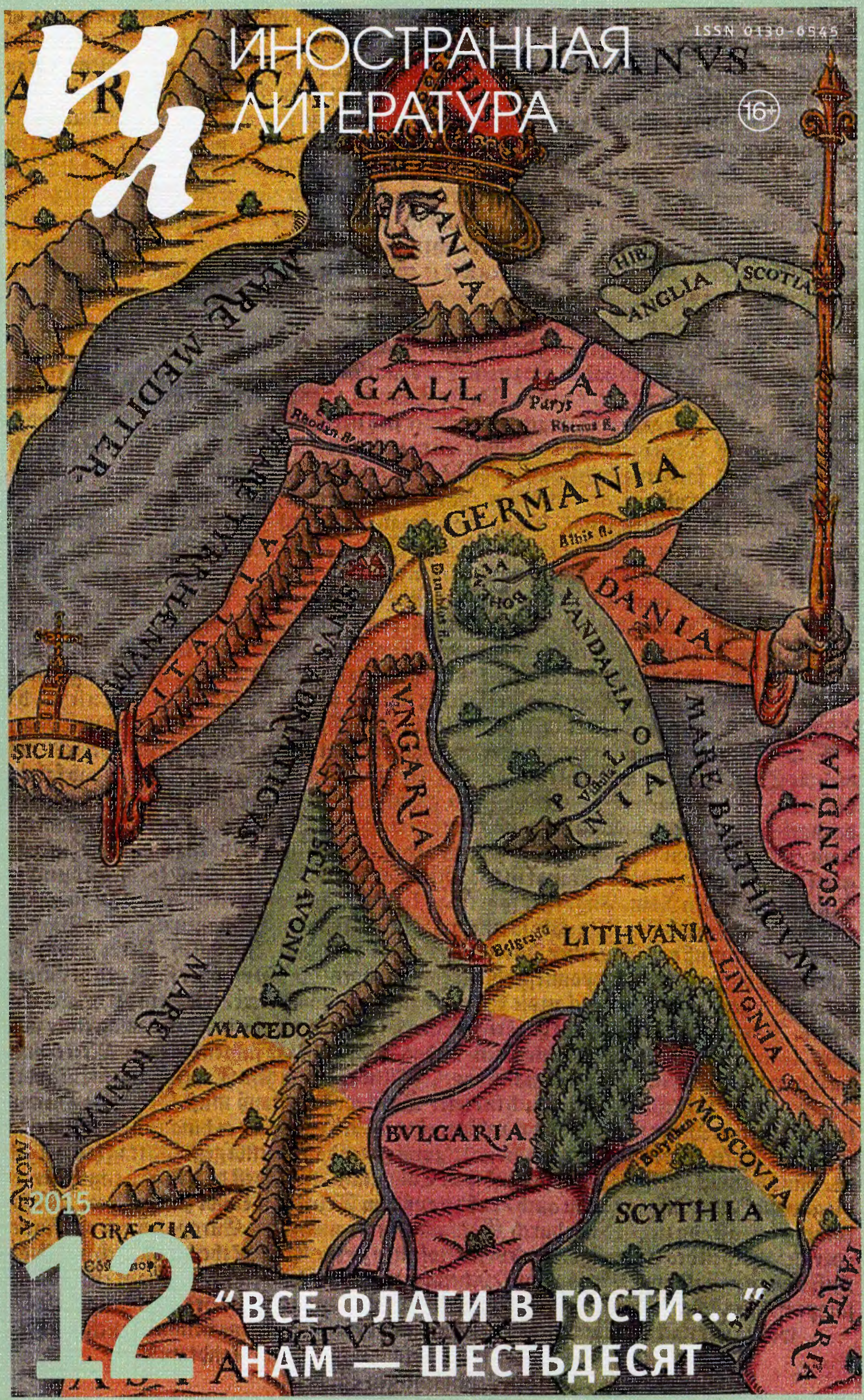
ISSN 0130-6545

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

16+



2015

12

“ВСЕ ФЛАГИ В ГОСТИ...” АНАМ — ШЕСТЬДЕСЯТ

Основан в 1955 году

Борис А. Новак [Словения],
Гитис Норвилас [Литва],
Мирьяна Павлович [Сербия],
Михайло Пантич [Сербия],
Горан Петрович [Сербия],
Анна Пивковская [Польша],
Бориславв Радович [Сербия],
Любомир Симович [Сербия],
Владимир Тасич [Сербия],
Су Тун [Китай],
Рюдигер фон Фрич [Германия],
Янош Хаи [Венгрия],
Ингмар Хэйтце [Нидерланды],
Гордана Чирьянич [Сербия],
Лукаш Ярош [Польша].

[1] 2016

РОМАН РУТ ПРАЙВЕР ДЖАБВАЛА “ЖАРА И ПЫЛЬ” / МОНОДРАМА ЕЛЕНЫ АЛЕКСИЕВОЙ “МАДАМ МИСИМА” / ЛИТЕРАТУРНЫЙ ГИД “ПАТРИК МОДИАНО” / РАННИЕ РАССКАЗЫ ГЕРМАНА ГЕССЕ В РУБРИКЕ “ИЗ КЛАССИКИ XX ВЕКА” / ИЗ БУДУЩЕЙ КНИГИ: ФРАНЦУЗСКИЙ СОНЕТ XVI-XIX ВВ. / РАССКАЗЫ НЕЛЬСОНА ОЛГРЕНА В РУБРИКЕ “ПРОПУЩЕННЫЕ ИМЕНА” / ИСТИНА ВВЕРХ НОГАМИ: АНГЛО-АМЕРИКАНСКИЕ АФОРИЗМЫ

Редакция журнала “Иностранная литература”
поздравляет с Новым 2016 годом
всех читателей, авторов, переводчиков,
а также те организации, которые в минувшем, 2015, году
оказали нам поддержку.

Нам помогали:

Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям РФ,
Британский совет,
Институт культуры Литвы,
Институт Гете в Москве,
Институт Сервантеса в Москве,
Издательство “Грюндриссе”,
Издательство “Карканет пресс”,
Издательство “Letras Cubanas”,
Группа компаний “Comita”,
“Нёман” [Белоруссия],
Александра Ивановская [Польша]

и зарубежные авторы, предоставившие нам права на безвозмездную
публикацию своих произведений на страницах
журнала в 2015 году:

Давид Албахари [Сербия],
Радован Бели-Маркович [Сербия],
Гойко Божович [Сербия],
Драган Великич [Сербия],
Гаспаре Дори [Италия],
Богдан Задура [Польша],
Гжегож Квятковский [Польша],
Иржи Кратохвил [Чехия],
Дариуш Томаш Лебёда [Польша],
Мирослав Максимович [Сербия],
Ева Малити-Франева [Словакия],
Томислав Маринкович [Сербия],
Милена Маркович [Сербия],
Милица Мичич-Димовска [Сербия],
Бране Мозетич [Словения],
Шинейд Моррисси [Великобритания],
Эндрю Моушен [Великобритания],

(Продолжение на третьей обложке)

[12]
2015

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Ежемесячный
литературно-
художественный
журнал

“Все флаги в гости...” Нам — шестьдесят

В наш юбилейный номер мы пригласили гостей – журналы со всего света

Рассказы

Ambit
Англия
5 Алекс Престон *Уиндем Лестрейндж покупает школу.* Перевод с английского Юлии Серебренниковой

Atti impuri
Италия
17 Пьерджанни Курти *Боксеры.* Перевод с итальянского Анны Ямпольской

London Review of Books
Англия
23 Хилари Мантел *Урок английского.* Перевод с английского Александра Ливерганта

Нёман
Белоруссия
45 Владимир Степан *Счастье.* Перевод с белорусского Елены Маркович

Nők Lapja
Венгрия
50 Янош Хаи *Писательница.* Перевод с венгерского Юрия Гусева

Respect
Чехия
53 Иржи Кратохвил *Истории о любви и смерти.* Перевод с чешского Нины Шульгиной

Romboid
Словакия
61 Ева Малити-Франева *Скорый поезд “Шоу-бизнес”.* Перевод со словацкого Людмилы Широковой

Shouho
Китай
71 Су Тун *Скажи, что я улетел на белом журавле.* Перевод с китайского Игоря Егорова

Tin House
Дания
79 Хелле Хелле *Воскресенье 15:10.* Новелла из сборника “Останки”. Перевод с датского Натальи Кларк

Стихи

Carátula
Никарагуа
83 Кларибель Алегриа *“Откуда ты, мой голос?”* Перевод с испанского и вступление Жанны Тевлиной

Hvedekorn
Дания
86 *Из датской поэзии.* Перевод с датского и вступление Норы Киямовой

Нёман
Белоруссия
92 Алесь Бадак *Стихи.* Переводы с белорусского

Poesia
Италия
96 *Итальянские стихи.* Перевод с итальянского и вступление Евгения Солоновича

© “Иностранная литература”, 2015

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Sodobnost
Словения
104 Бране Мозетич *Стихи.* Перевод со словенского Жанны Перковской

Times Literary Supplement
Англия
108 Эндрю Моушен *Очарованный странник.* Перевод с английского Григория Кружкова

Документальная проза

New Yorker
США
111 Адам Грин *Байка про карманника. Артистические кражи Аполло Роббинса.* Перевод с английского Елены Калявиной

Статьи, эссе

Der Spiegel
Германия
132 Ханс Магнус Энценсбергер *Нужен ли секс, и если да, то какой?* Перевод с немецкого Наталии Васильевой

El País
Испания
137 Хавьер Мариас *На злобу дня.* Перевод с испанского Надежды Мечтаевой

Expat Enquiry
США
146 Адам Эпстайн *Любить пересмешника.* Перевод с английского Михаила Загота

Literatūra ir menas
Литва
151 Гитис Норвилас *Милош – вор.* Перевод с литовского Марии Чепайтите

London Review of Books
Англия
157 Тим Паркс *Неужели он – мой сын?* Перевод с английского Елены Ивановой

Magyar Narancs
Венгрия
176 Ласло Краснахоркаи *Кто-то стучит в мою дверь.* Перевод с венгерского Оксаны Якименко

Revue de Belles Lettres
Швейцария
183 Ильма Ракуза *Петербург, Бродский – и литература как эликсир жизни.* Перевод с немецкого Владиславы Агафоновой

Revue de Belles Lettres
Швейцария
188 Катрин Лове *О погодных условиях в Швейцарии.* Перевод с французского Евгении Моттирони

Schweizer Illustrierte
Швейцария
194 Петер Биксель *Журнальные колонки.* Перевод с немецкого и вступление Наталии Васильевой

© "Иностранная литература", 2015

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Sodobnost
Словения
207 Борис А. Новак *"Глаза – чтоб только плакать": Симона де Бовуар о старости.* Перевод со словенского Жанны Перковской

The New York Times
США
214 Джойс Кэрол Оутс *Самые плохие критики.* Перевод с английского Людмилы Биндеман

Интервью

The Paris Review
США
220 *"Провалы по природе своей кратки, а успех – долог..."* С Майклом Фрейном беседует Шуши Гуппи. Перевод с английского и вступление Екатерины Ракитиной

Tygodnik Powszechny
Польша
Magazyn Świąteczny
Польша
232 *Есть время объятий и есть время любви.* С Ежи Пильхом беседует Катажина Кубисёвская. Фрагменты двух интервью. Перевод с польского и вступление К. Старосельской

Ничего смешного

Lecturas sumergidas
Аргентина
247 Андрес Неуман: *"Борхес бывает вампирическим."* С писателем беседует Эмма Родригес. Перевод с испанского Александра Казачкова

Из старых журналов

Vu
Франция
260 Колетт *В Бургундии. Пламя под пеплом.* Перевод с французского Марии Липко

Библиография
266 *Содержание журнала "Иностранная литература" за 2015 год*
278 *Алфавитный указатель авторов журнала "Иностранная литература" за 2015 год*

Переводчики номера
281

© "Иностранная литература", 2015

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

До 1943 г. журнал выходил под названиями “Вестник иностранной литературы”, “Литература мировой революции”, “Интернациональная литература”. С 1955 года — “Иностранная литература”.

Главный редактор

А. Я. Ливергант

Редакционная коллегия:

Л. Н. Васильева

Т. А. Ильинская
ответственный секретарь

Т. Я. Казавчинская

Н. Г. Мельников

К. Я. Старосельская

Общественный редакционный совет:

Л. Г. Беспалова

А. Г. Битов

Н. А. Богомолова

Е. А. Бунимович

Т. Д. Венедиктова

А. А. Генис

В. П. Голышев

Ю. П. Гусев

С. Н. Зенкин

Вяч. Вс. Иванов

Г. М. Кружков

А. В. Михеев

М. Л. Рудницкий

М. Л. Салганик

И. С. Смирнов

Е. М. Солонович

Б. Н. Хлебников

Г. Ш. Чхартишвили

Международный совет:

Ван Мэн

Януш Гловацкий

Милан Кундера

Ананта Мурти

Кэндзабуро Оэ

Роберт Чандлер

Умберто Эко

Редакция :

С. М. Гандлевский

Е. Д. Кузнецова

Е. И. Леенсон

М. А. Липко

М. С. Соколова

Л. Г. Харлап

Выпуск издания осуществлен при финансовой поддержке
Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям

Амвіт
Англия

Алекс Престон

Уиндем Лестрейндж покупает школу

Перевод с английского Юлии Серебренниковой

— Ребята, вы помните Уиндема Лестрейнджа? — Джинджер смотрит на нас поверх своей газеты.

Я помешиваю чай и хмурюсь, пока в памяти не всплывает образ — теперь на это уходит много времени — бледного, тощего мальчишки с ясными глазами лайки, стоящего на поле для игры в крикет.

— Знаешь, я, кажется, помню, — говорю я.

А Бинго все так же сидит, положив руки на стол, и пристально смотрит на запотевшие окна кафе.

— Он дал объявление в "Дэйли мэйл", — продолжает Джинджер. — Вот, дайте-ка, я вам прочту. — Он ненадолго замолкает. — Надо же. Здесь говорится о нас.

— О нас?

— Он просит нас связаться с ним. Всех тех, кто учился в Сомптоне с шестого по четырнадцатый.

— И правда, о нас. Чего же он хочет? Собрать выпускников?

Мы сидим и слушаем, как гремят по Тоттенхем-Корт-роуд автобусы, красными пятнами мелькающие за помутневшими стеклами окон.

Дождь идет уже целую вечность, по крайней мере, так кажется, — ледяная морось просачивается, пропитывает, про-

© Alex Preston
© Юлия Серебренникова. Перевод, 2015

Алекс Престон [р. 1979] — английский писатель и журналист.

бирает до мозга костей. Войны не должны заканчиваться в ноябре, думаю я, снова помешивая чай, а на краю моего сознания маячит полузабытый образ Уиндема Лестрейнджа.

— Кажется, что-то случилось с его отцом? Какое-то несчастье?

Джинджер поглаживает тонкие усики, наметившиеся над его верхней губой.

— Да, теперь, когда ты сказал, я припоминаю.

Бинго поднимает кулак и разжимает пальцы — три кубика рафинада падают и разбиваются от удара о стол.

— Точно, — говорит Джинджер. — Он погиб в шестнадцатом. Налет цеппелинов. Бедняга. Это было на Фаррингтон-роуд.

— А когда встреча? — спрашиваю я.

— В четверг. Думаю, мы обязательно должны поехать.

Джинджер оживился — впервые за долгое время. В школе он был счастлив как никто: прекрасный ученик, лучший игрок в крикет, ему по душе был размеренный ход той жизни. Там, откуда Бинго и я стремились вырваться поскорее, — ведь нас ждали университет, Лондон, мир! — Джинджер, кажется, с легким сердцем остался бы навсегда. Даже теперь, со стремительно редеющими волосами, усами и желтой аркой шрама от рта до уха, он похож на резвого школьника.

По воскресеньям я езжу в Доркинг навестить мать. Так получилось, что мой двадцать четвертый день рождения приходится как раз на этот приезд и меня ждут бутылка хереса на столе и букет увядающих роз. Мама наливает и пьет, наливает и пьет, и мы сидим, окруженные тихой болтовней дома, которая стала нашей семейной тишиной: такое знакомое тиканье часов, звон ножей о поблекшие трещинки лиможского фарфора, мурлыканье кошки у нас в ногах. Время от времени мама заговаривает, голос у нее нерешительный, свистящий: “Помнишь, как мы ездили в Аберсох?”, или: “Я нашла охотничью шапку твоего отца”, или: “А что стало с той девушкой, Лавинией?”, и мы сидим и смотрим, как прямо перед нами на столе разворачиваются и ярко горят воспоминания.

Мы вернулись с войны и привидениями блуждали по местам, которые когда-то *были родными*, но места эти абсолютно изменились или, скорее, нас изменили отморожения, окопная ангина и рассветные взрывы осветительных снарядов. После того что мы видели, мы не могли больше гулять по тем же беспечным мостовым, не могли больше сжимать летним вечером в своей руке сухую, уверенную руку девочки постарше, не могли больше теми же глазами смотреть на наши дома —

их деревянную обшивку и фасады, плющ и крыши, с печными трубами. Теперь мы живем в меблированных комнатах и кафе, пабах и парках Лондона. Подняв воротники, мы шагаем сквозь бесконечный и безжалостный дождь.

Бинго высунул голову из окна поезда, он широко улыбается, и я вспоминаю дядю Фробишера, который каждый день ездил на работу на своем "мерседесе-бенце" — его пес по кличке Таттерс сидел рядом, обдуваемый ветром. Темные волосы Бинго разлетаются, как дым, от пепла его лица. Он слишком худой, неуклюжий, нескладный, когда высовывается вот так в проносящийся за окном мир. Постоянно кажется, что он вот-вот споткнется, как будто все никак не может привыкнуть к тому, что повзрослел, как будто тело его ожидало совсем другого постояльца. Когда он ныряет обратно в вагон, волосы его растрепаны, а на лице ни следа прожитых лет и волнений — их унесли ветер и дождь.

Джинджер тоже внимательно смотрит в окно, и я знаю, что он высматривает знакомые деревни, фермы, холмы, поросшие кустарником, и долины, которые подсказывают, что школа уже совсем близко. Я никогда не пытался понять, почему школа значила для него так много, но помню нездоровый румянец на щеках его матери, приходившей проводить его на вокзал Виктория, и ее рыжие волосы, в которых затаились седина и безнадежность. От рассказов Джинджера о доме веяло холодом, он никогда не звал нас к себе. Но сегодня он такой же, каким я помню его на пути к школе много лет назад, по ту сторону бездны, когда он сидел, выпрямившись, и трясся от нетерпения, пристально вглядываясь в пейзаж за окном.

— Послушайте, — спрашивает он нас, — а это не... Смотрите, вон там, это не церковь? Точно, она.

Поезд замедляет ход и, наконец, с шумом тормозит, речной туман проглатывает дым нашего паровоза. Мы сходим. Какое-то время мы в шляпах и пальто мокнем под дождем и ждем остальных, но никто больше не сходит с поезда и никто не садится в него — платформа пуста. Поезд трогается, мы направляемся в сторону школы, которая находится на вершине холма. У Джинджера есть зонт, и мы с Бинго жмемся к нему, пока поднимаемся и вглядываемся в рваный туман. И вот перед нами железные створки ворот и каменные столбы с флеронами в виде ананасов. Мы выходим на подъездную аллею, и кажется, что мы шагнули прямиком в детство.

Вскоре перед нами вырастает великолепное серое здание школы — ее башни и шпили протыкают облака, в окнах госте-

приимно горит свет. Я думаю о том, как хорошо, что мы приехали, не только Джинджер, но все мы. После того как пройдешь через ад, есть искушение остаться в нем навсегда. Вот так вернуться назад — кажется, единственный способ двигаться вперед, выбраться из грязи и крови.

— Смотрите, это Лестрейндж. — И Джинджер не ошибся.

Уиндем Лестрейндж в зеленом домашнем смокинге стоит у арки главного входа, на его бледном лице играет улыбка. Разумеется, он стал старше, его арктические глаза выступают из темноты век, светлые волосы разделены на косой пробор, зубчики расчески прочертили на них следы. На груди — нашивки. В одной руке он вертит зажигалку, а другой радушно приглашает нас войти.

— Друзья, я так рад, что вы смогли приехать. Я надеялся на это.

Мы неуверенно шагаем внутрь — туда, где в огромном очаге горит огонь, из люстры льется на нас золотистый свет, и все кажется таким ласковым и гостеприимным. Бинго глубоко вдыхает густой от воспоминаний воздух. А Джинджер уже стоит перед Досками почета, на которых выбиты имена лучших учеников и спортсменов. Я смотрю, как он читает на них свое имя и имена других, он светится уже оттого, что оказался в прошлом, там, где еще ничего не случилось.

— Старое здание, — говорит Лестрейндж, закрывая за нами тяжелые дубовые двери и проходя внутрь. Я замечаю, что он хромает.

— Понимаете, когда отец умер (у Лестрейнджа низкий доверительный голос и вкрадчивая манера, то есть он наклоняется к нам, когда говорит, а мы наклоняемся к нему), он оставил мне чудовищно много денег. Ну вот, а я совсем не деловой человек... — его речь полна этих самоуничижительных ремарок: “я, конечно, далек от этого” или “я об этом ничего не знаю”, как будто он стоит и сам же бросает гранаты в себя говорящего. Мы сидим в библиотеке, где вырезанные из золотой бумаги буквы над камином складываются в надпись С ВОЗВРАЩЕНИЕМ, мне жаль, что нас приехало только трое и что все это представление разворачивается перед столь скромной аудиторией.

— Я узнал, — продолжает Лестрейндж, — что школу закрыли в пятнадцатом году и (хоть и олух) подумал: а почему бы и нет?

В библиотеке тоже зажжен камин, горят все лампы. Я вдруг понимаю, что мне уже давно не было так хорошо, так тепло.

— Когда меня привезли сюда, первое время я жил один, но здание такое большое, что, признаться честно, мне здесь одиноко. А я довольно нервный, как видите. — Он виновато улыбается и хромает к камину, чтобы подбросить в огонь еще поленьев.

— Где ты воевал?

— Ипр, — правда, он сказал это на французский манер *Ypres*, — полк Гау.

— Досталось вам там, черт возьми.

— Это точно. — Он хлопает себя по ноге. — В общем, я подумал, что было бы потрясающе, останься вы, ребята, здесь со мной — если у вас есть время и желание, конечно. Я не буду путаться под ногами и надоедать.

— Мы с радостью, — отвечает Джинджер.

Я бросаю взгляд на Бинго, он вздыхает.

— Почему бы и нет, — говорю я.

Школу, в которой больше нет ни детей, ни учителей, ни книг, зато есть наши воспоминания, необходимо исследовать заново. Мы мчимся по лабиринту бесконечных коридоров, вверх по узким винтовым лестницам, ведущим к обсерваториям, оранжереям, птичникам, где под ногами хрустят кости давным-давно умерших волнистых попугайчиков. В одной из верхних комнат самой высокой башни поселились мягкие серые летучие мыши. Другую, бывшую спальню экономки, заняли мотыльки, которые покрыли все стены обоями своих испещренных прожилками крыльев и вспархивают шелестящим облаком, как только открывается дверь. Мы не спускаемся в подвалы: там темно и пахнет землей и сыростью. Однажды я наткнулся на Бинго, когда он забивал досками дверь, ведущую вниз. Мы держимся верхних этажей — муравейника обшитых панелями комнат, винтовых лестниц и извилистых коридоров, чьи изгибы настолько случайны и невероятны, что кажется, это мы сами создаем их своим движением. Иногда мы с Джинджером бегаем по ним, расставив руки, как будто мы истребители “Сопвич-Кэмел”. Лестрейндж бодро ковыляет за нами, тарахтя. А Бинго — планер, невозмутимый и неземной.

Мы находим письма. Во время войны в здании размещались канадцы, видимо, им пришлось срочно сниматься с места, потому что в школе есть целая комната с неотправленной почтой. Мы читаем друг другу их письма, и нам немного стыдно, но мы чувствуем, что исполняем необходимый ритуал, предавая эти слова всепрощающему воздуху. “Дорогая Мод, — читаем мы, — я ужасно по тебе скучаю, скорее бы обратно в Спиритвуд”, или: “Милая, почему ты так и не написала мне? Я

думал, мы любим друг друга", или: "Дорогие мама и папа, мне страшно". Мы гадаем, кто из них выжил и смог сказать это лично, а кто лежит в тесной могиле с белым крестом или сгинул в непролазной грязи Фландрии.

Здесь, в школе, я стал лучше спать. Отчасти это похоже на возвращение домой: здесь все привычнее, чем замкнутая жизнь у моей матери в Доркинге. Когда умер отец, — вот что объединяет нас с Лестрейнджем, хотя смерть моего отца не была драматичной и внезапной, — мать ушла в себя, в мучительное, бросающееся в глаза вдовство. Наверху, в общей спальне, когда Бинго спит на кровати слева, а Джинджер и Лестрейндж спят напротив, я чувствую, как в мои кости снова просачивается жизнь.

Мы выключаем свет и разговариваем о школе, девушках и наших мечтах. Лестрейндж рассказывает о том, что было до войны, о Веронике.

— Ее волосы подпрыгивали, когда она смеялась. — Голос у него тяжелый от воспоминаний. — Я никогда не пойму, что она во мне нашла. Я прижимал ее к себе и гладил эти смеющиеся волосы.

А я вспоминаю матч по крикету в девятьсот девятом. Я тогда набрал сто очков в стартовом составе.

— Это был последний раз, когда я видел отца. Моя мать привезла его в кресле-каталке. И когда я набрал сотню, то повернулся к нему и поднял биту над головой. Я знал, что ему потребовалось собрать последние силы, просто чтобы поднять руку. Но он сделал это и улыбнулся мне широко и гордо, так что все мое детство озарилось новым светом. Они не стали дожидаться, когда я выйду с поля. Мать увезла отца на скрипящей коляске, а на следующий день его не стало. Джинджер говорит о своей свадьбе во Фруме, и о том, как лепестки с цветущих деревьев падали в волосы его жены, и о том, как он почувствовал себя в два раза выше остальных мужчин, когда она взяла его за руку и назвала своим мужем.

— Как ее зовут? — спрашивает Лестрейндж.

— Ребекка, Бекки, — голос у Джинджера срывается, когда он произносит ее имя.

Бинго только вздыхает.

Потом мы засыпаем, и лишь изредка я, хватаясь за воздух, пробуждаюсь от своих снов, окрашенных в зеленый цвет противогазов.

Днем мы гуляем по территории школы или забираемся на известковые холмы — весна наконец утвердилась, дождь прекратился, и жизнь медленно и нерешительно выползает из-

под придавившего ее булыжника войны. У нас над головой снуют овсянки, бутень разросся вдоль тропинок, кролики бросаются врассыпную, едва заслышав наши шаги. Мы целыми днями играем в крикет на заросших лужайках или пинаем мяч для рэгби, а Лестрейндж наблюдает за нами, вытянув перед собой больную ногу.

Это весна потрясающих закатов, так что длинные восточные стены пустых кабинетов по вечерам окрашиваются в персиковый и золотой цвет, и мы, все четверо, сидим и смотрим, как блекнет свет, и слушаем крещендо-диминуэндо всех птиц Суссекса, поющих в холмах. Время идет, и я чувствую, как становлюсь сильнее, даже моложе. Словно мы очутились в некой священной роще, чей дающий забвение воздух избавил нас от всех невзгод молодого века, и вот мы снова там, откуда начинали.

В один из майских дней мы с Лестрейнджем гуляем по холмам. Мы видим, как поблескивает вдалеке, на юге, море, как вьется лугом река. Мы разговариваем о золотом лете четырнадцатого года, когда Лестрейндж учился в Оксфорде, а я только-только получил место в отделе иностранных инвестиций в "Ллойдс". Мы поднялись на вершину холма, и кажется, что стоит протянуть руку, и мы сможем пропустить меж пальцев обрывки перистых облаков, висящих над водой. Мы сидим, развалившись на поросшем щучкой берегу, нам жарко и хорошо: над нами небеса, под нами мягкая земля. Я слушаю Лестрейнджа сквозь накатывающую дремоту, а птицы все щебечут, и шепчет что-то теплый воздух.

— Мои школьные воспоминания, — говорит Лестрейндж, — спасали меня во время войны. Я сворачивался калачиком на своей постели или в укрытии, и, когда хор артиллерийских снарядов пел надо мной и я чувствовал дыхание Ганса на своей запачканной кровью шее, я закрывал глаза и переносился сюда. Я играл в крикет, или болтал с ребятами за завтраком, или просыпался спозаранку и шел на пробежку.

Что-то в его голосе меняется, и я решаю посмотреть на него, но он по-прежнему лежит на спине, заложив руки за голову.

— Тебе снятся сны? — спрашивает он. — Я имею в виду, здесь, в школе.

— Иногда. Реже, чем в Лондоне.

— Те еще бывают сны.

— Каждую ночь, целый месяц мне снился один и тот же сон. Я просыпался тогда весь в поту, с криком, и сердце колотилось вовсю. Как будто меня крышкой гроба придавливали, такое было чувство.

— Знаю, — говорит Лестрейндж.

— Во сне я бегу пригнувшись по лабиринту траншей. Помнишь, некоторые настилы так прогибались, что можно было увязнуть? В моем сне каждый настил прогибается, каждый мой шаг нетверд. И вот траншеи становятся все мельче и мельче, теперь они не глубже блиндажа, и я уже чувствую спиной чей-то взгляд, уже слышу, как прусские пулеметчики палят по мне. Но я бегу.

Вскоре траншеи заканчиваются, и я бегу по полю, спотыкаясь о воронки, топчу ногами податливую почву, пока вдруг не осознаю, что это не земля, а тела, и что подо мной трупы моих товарищей. У меня под ногами и Джинджер, и Бинго, они все еще корчатся, у них нет глаз, вместо ног — обрубки, из их ртов вырывается беззвучный крик. Но я бегу дальше, потому что такова логика сна.

В конце концов я оказываюсь во французском городе, разрушенном бомбардировками и осыпающемся, я прохожу по груде камней, которые когда-то были церковью, и через развалины дома, так похожего на дом, в котором я рос. Прямо перед собой, среди просторной пустоты городской площади, я вижу ребенка лет пяти и понимаю, что это я сам в детстве и что из-за него я здесь и оказался.

Я смотрю вниз в сторону моря, где появилась целая флотилия парусников — их паруса радостно трепещут.

— Я бегу к мальчику, и внезапно небо заполняют снаряды, они тяжелым градом сыплются на нас. Это фосген — страшный запах свежескошенного сена и сернистые вихри газа, я натягиваю противогаз и бегу к ребенку, но он уже упал — я плачу навзрыд, но не чувствую слез — и когда я подбегаю к нему, то вижу кровь и пену у него на губах, он не шевелится.

Я захлебываюсь от рыданий и не могу говорить, не могу рассказать Лестрейнджу о теле мальчика у меня на руках, о том, что оно такое легонькое, словно сама жизнь тоже что-то весила. Лестрейндж тянется ко мне и обнимает меня одной рукой, потом обеими.

— Теперь ты в безопасности, — шепчет он. — Мы дома.

Он целует меня в щеку. Ветер, пригибавший колосья пшеницы, оставил на губах Лестрейнджа пыль, он прижимает их к моим губам коротко и жарко. Потом он откидывает голову назад, чтобы рассмотреть меня, как будто изучает меню в ресторане.

— Увидишь, нам всем станет лучше.

Весна разгорается, и вспыхивает лето. Днем мы читаем в прохладных классах с высокими потолками, расположенных

в башнях школы, — в открытые окна врывается легкий ветерок, — а иногда внизу, у реки. Там, на берегу, растет ива, на ее ветвях мы раскачиваемся: сначала высокой звонкой дугой вверх, а потом вниз — в прохладную свежесть воды. После того как мы поплаваем, наши обнаженные, вытянувшиеся на траве и песке, тела заживляет солнечный свет. Кожа становится плотнее, а шрамы исчезают, и мы уже больше похожи на тех школьников, что приходили сюда десять лет назад и лежали звездочкой на воде, пока колокол не велел всем собраться к завтраку.

В одном из учительских кабинетов я нашел томик рассказов Чехова: мы сидим на солнце у прозрачной быстрой реки, и я читаю “Даму с собачкой”, “О любви”, “Ангела”. Пока я читаю, Джинджер болтает в воде палочкой, а Лестрейндж сидит и, подняв голову, смотрит на меня, Бинго беззвучно плачет, прижав ко рту кулак. Эти рассказы высвобождают что-то внутри нас, и в их глубине мы отыскиваем частички себя, которые так боялись потерять навсегда.

Всю школьную мебель окутало одеяло пушистой пыли. Зыбкие комья перекатываются по полу, копья солнечного света пронзают высокие окна и обретают плотность, воздух становится смутным и призрачным. Мы много времени провели на свежем воздухе, и все равно мы настолько хрупки, что наши тощие тела едва ли тревожат пыль, когда мы проходим рядом. Когда живешь так, как жили мы три, четыре года — забрызганные грязью, согнувшиеся, в вечной сырости, — то с трудом замечаешь слой пыли и сорную траву, которая начала пробираться внутрь дома через окна и прорастать через заколоченную дверь в подвал.

Поздним летом — и вот я уже говорю об этом, как об ушедшем, — все начало рушиться. Вероятно, с нашей стороны было глупо полагать, что мы сможем продолжать жить так, в дали от мира. Ведь у каждого из нас, даже у Лестрейнджа, была жизнь за пределами школы, были мечты и обязательства, данные нами обещания. Мы все еще представляли, как в будущем будем держать на руках младенца с нежной кожей. Но если бы мир не ворвался в наше убежище, кто знает, как долго мы сами бы там продержались.

Субботним утром в школу приезжает жена Джинджера, Ребекка. Мы слышим, как скрипят в холле, которым мы сами пользуемся редко, тяжелые дубовые двери, и удираем вверх по лестнице, прячемся в полумраке и смотрим вниз сквозь прутья перил. Она хорошенькая, ей немногим больше двад-

цати, темные волосы чернильным пятном падают на плечи. Она снимает перчатки и проводит пальцем по слою пыли на столе. Стоит, подняв голову, и смотрит на Доски почета, и мы видим, как капает слеза, удивляя ее саму, когда она замечает среди прочих имен имя мужа. После она стоит, терзая в руках перчатки, в огромном пустом холле и смотрит вверх.

Я чувствую, что все это время Джинджер мучается, борясь с искушением броситься вниз, стиснуть жену в объятьях и вместе с ней выйти в залитый солнцем мир. И я вспоминаю его резвость и воодушевление в поезде, на пути к школе. Наконец Ребекка поворачивается, чтобы уйти, и у Джинджера вырывается то ли кашель, то ли всхлип, то ли вскрик, и она оборачивается — ее лицо напряглось и оживилось. Я держу Джинджера за плечи, а Лестрейндж за руку — мы тянем его назад, глубже, в полумрак. Он задыхается, его щеки блестят от слез. Проблеск на лице Ребекки исчезает. В последний раз бросив взгляд наверх, она уходит и закрывает за собой скрипящие двери.

До конца дня Джинджер с нами не разговаривает. Он сидит наверху в одной из комнат и читает Чехова, мы ему не мешаем, надеясь, что эти рассказы дадут ему то, чего не можем дать мы: утешение и истинное осознание своего положения. Только перед тем как лечь спать, Джинджер обнимает меня за шею и притягивает к себе своими длинными худыми руками: я понимаю, что́ это значит, и крепко сжимаю его в объятьях. Знаете, все-таки он был моим лучшим другом.

Я слышу, как перед самым рассветом он встает и одевается, чувствую, как он мягко кладет мне руку на лоб, а потом с щелчком закрывается дверь спальни. Я представляю, как он идет вниз по подъездной аллее и сколько смелости, должно быть, понадобилось ему, чтобы уйти, и мужественное, решительное выражение на его лице с желтой аркой шрама.

— Спасибо, Ребекка, — шепчу я в ночи.

Дальше очередь Бинго. Мы собрались наверху, в комнате, которая, после того как ушел Джинджер, стала для нас священной — местом, где мы встречаемся и вспоминаем о нем. Я читаю вслух “Даму с собачкой”. Лестрейндж лежит на полу и слушает — глаза закрыты, на губах едва уловимая улыбка. Бинго облокотился о подоконник и выглядывает наружу, где лучи вечернего солнца пронзают рассеянные розовые облака. Солнце такое яркое, что лицо Бинго становится почти невидимым, и время от времени он вздыхает, так что кажется, будто он весь соткан из воздуха и света. Я уже дошел до конца рассказа, до этих обнадеживающе-безнадежных строк:

И казалось, что еще немного — и решение будет найдено, и тогда начнется новая, прекрасная жизнь; и обоим было ясно, что до конца еще далеко-далеко и что самое сложное и трудное только еще начинается.

И пока я читаю, Бинго высовывается все дальше и дальше к солнцу, и все большая часть его нескладной фигуры повисает в зыбком воздухе. И когда я произношу финальное “начинается”, он вздыхает в последний раз и выскальзывает из окна. Я роняю книгу, бросаюсь к окну и смотрю вниз, но ни тела в траве, ничего. Только воздух. Лестрейндж подходит и обнимает меня, мы стоим у окна, а небо тускнеет. В ночном ветре, который приходит с темнотой, я слышу, мне кажется, еще один вздох Бинго, высоко наверху, среди серебристых облаков.

Джинджер и Бинго ушли, и я думал, что следующим буду я, но, когда утром после ночи, полной ужасных снов — окопы, городская площадь, мальчик с пузырями пены на губах, — я спустился в холл, там уже стоял Лестрейндж в домашней куртке и с кожаным дорожным чемоданом у ног.

— Настала моя очередь сказать “всего хорошего”, старина.

Я внимательно смотрю на него.

— Знаешь, я должен был сразу понять, что из этого ничего не выйдет. В этом весь я, к сожалению. — Он тихонько и виновато пожимает плечами.

— Но... — говорю я и осекаюсь.

— Мне было ужасно хорошо тут с тобой, — продолжает Лестрейндж. — Я часто буду вспоминать о тебе.

— Куда ты теперь? — спрашиваю я.

И снова он тихонько и грустно пожимает плечами, тогда я обнимаю его, и кажется, будто в этих объятьях заключен целый мир, как будто мы очнулись от какого-то страшного сна, чтобы ощутить плотность реального мира и друг друга. Лестрэйндж отпускает меня и, хромая, отступает назад, в его зимних глазах стоят слезы.

— Прощай, — говорит он обреченно, — прощай. — Он выходит навстречу утру, и я остаюсь один.

Сейчас декабрь. Мороз рисует узоры на стеклах, поблескивает на крышах, так что башни становятся похожи на ледышки. Сорняки, что вломились через дверь подвала и проросли через окна и ставни, погибли, устелив пол своими желто-коричневыми трупами. В башнях хозяйничают летучие мыши, внизу шуршат мотыльки, и кричат, скрипят, квохчут птицы. По ко-

ридорам носятся лисы, сметая пыль своими стремительными хвостами. В спальне живет сова, которая сидит и смотрит на меня, когда я сплю. Через разбитые окна в библиотеку нанесло снега, он припорошил кресла и заплесневелый диван.

Время от времени заходят агенты по продаже недвижимости и нахваливают здание превосходно одетым предпринимателям. "Оригинальный загородный дом", — слышу я и стараюсь не попадаться им на глаза. Я не чувствую ничего, кроме жалости к этим людям из внешнего мира, которые живут там своей жизнью и накапливают все больше и больше воспоминаний, каждое из которых все менее памятно. Я гуляю по школе размеренным, торжественным шагом — киваю строчке с именем Джинджера на Доске почета каждый раз, когда прохожу мимо, и салютую окну, в котором исчез Бинго. Меня беспокоит то, что я так и не поблагодарил Лестрейнджа, ведь я понимаю, что больше всех нуждался в этом — в пристанище, доме вдали от мира, живущего так, словно войны и не было.

Теперь наверху, в общей спальне, которую продувает ветром, под пристальным взглядом совы мне снится другой сон. Каждую ночь Джинджер, Бинго и я бежим по нейтральной полосе Камбре. И кажется, будто у нас есть крылья — так легки наши шаги. Словно антилопы, мы перепрыгиваем через воронки от взрывов и отклоняемся, танцуя, от свистящих гранат Миллса, мы выдыхаем, и мощь нашего дыхания рассеивает облака газа. Пули, выпущенные из автоматов, с шорохом летят прямиком сквозь нас и падают дождем в размякшую грязь. Снаряды с грохотом взрываются над нами, но лишь сотрясают воздух, вздымая фонтаны земли там, где нас уже нет. Мы входим в разбомбленный город и перескакиваем через стены, перепрыгиваем через горы булыжников, шагаем по безлюдным улицам. И в просторной пустоте городской площади стоит мальчик, и я, смеясь, сажаю его себе на плечи, и мы бежим, бежим, бежим.

Пьерджанни Курти

Б*оксеры*

Перевод с итальянского Анны Ямпольской

КОГДА меня впервые привели взглянуть на покойника, моего дедушку, мне было семь лет. До этого я видел дедушку один раз: бабушка стала любовницей банкира, и, когда дедушка вернулся с войны, ему даже не дали сойти с поезда.

Мертвый дедушка лежал с закрытыми глазами, у него было бледное лицо, длинный нос и такое выражение, как у выставленных в витрине мясника телячьих голов. Разница заключалась в том, что у телячьих голов глаза широко распахнуты, и они глядят на тебя удивленно, как глядели, когда головы еще не отрезали. В тот день я понял, почему у мертвецов закрытые глаза. Будь они открыты, невозможно было бы понять, живы они или мертвы.

Отец с матерью были живы. Относительно родных лучше не сомневаться. Я все гадал: нужно ли хотеть жить, для того чтобы жить? По правде говоря, я и сам не очень хорошо понимал смысл своего вопроса. Но он не давал мне покоя. Наверное, из-за того, что я увидел дедушку мертвым. Он был совсем как живой, не отличишь. В точности как живой, только, как говорили, душа отлетела. А может, дедушка сам ее отпустил, может, у него не осталось смелости жить.

Я прислушивался к разговорам взрослых. Они говорили, что у каждого своя судьба, что все написано на большом свитке. Поэтому я часто переживал за отца, болел за него. Надеялся, что он выстоит, что его не унесет вышедшей из берегов судьбой. Казалось, иногда у него не было ни малейшего жела-

© Kurti Perdzhanni
© Анна Ямпольская. Перевод, 2015

Пьерджанни Курти [р. 1943] — итальянский драматург, театральный режиссер.

ния бороться, чтобы выбраться из потока, наоборот, он боролся за то, чтобы остаться в нем любой ценой.

Большой коллективный заплыв к устью реки... Я все пытался представить, куда она течет. Судьба была рекой, в которую ты входил, и тебе нравилось, что тебя уносит, до того нравилось, что не хотелось сопротивляться. Я воображал, что и меня уносит потоком, но только вместе с отцом. А он все не мог решить: ему одновременно хотелось выбраться из реки и остаться в ней. Поэтому он чудил, сам себе противоречил. По характеру отец был анархистом, но на настоящего анархиста не тянул. Просто он не вписывался в рамки.

Например, отец поселил у нас дома парнишку, который после войны потерял один глаз, кисть правой руки и два пальца левой: пошел в лес за дровами и наткнулся на бомбу. Отец решил, что паренек будет учиться, получит диплом, относился к нему как к члену семьи. Разумеется, отец паренька приплачивал за него. С одной стороны, отец оправдывал свой поступок тем, что дело обещает быть выгодным, с другой — что делает добро. У этого парня не было имени, только фамилия: отец преподавал в лицее, а преподаватели называют всех по фамилии. Фамилия парня была Ода, имени никто не знал. Известно было только, что Ода — студент, живущий у нас на попечении. При этом Ода садился с нами за стол, проводил с нами воскресенье, был в курсе всех семейных дел, хотя никогда и ни во что нос не совал. Спал и занимался он в кладовке.

Кладовка располагалась на первом этаже, там не было отопления, зато имелось большое окно, выходившее в сад. Еще там стоял темный письменный стол с множеством ящиков, покрытый сверху истертой кожей. Меня к этому столу так и тянуло. Поэтому я делал уроки в кладовке рядом с Одой.

Хотя у Оды не было правой кисти, почерк у него был безукоризненный. Он использовал тонкую трубочку и перо, закрепленное на кожаном ремешке, а ремешок завязывал на запястье, из которого торчала культя. За столом культю не было видно: на ней было нечто вроде черного шерстяного носка. Темная культя показывалась на секунду, перед тем как залезть в карман пиджака. Ел Ода левой рукой — вернее, оставшимися тремя пальцами. Но когда он писал, это было нечто. Четкий, ровный почерк, говорящий о достоинстве и замкнутости. Не о боли и страдании, а о готовности примириться с судьбой. Делая уроки, я старался подражать почерку Оды. Я писал цифры, как он, ставил запятые, похожие на отогнутый назад гвоздь, как у него, — наверное, запятые были единственным напоминанием о проникшем в тело осколке. Что касается точек, я никак не мог выбрать, подражать ли отцу, то есть рисовать гори-

зонтальные черточки, выражавшие решимость, власть, останавливавшие мысль, или ставить малюсенькие точки, как у Оды, — признание собственной малозначительности.

Бывало, вечерами отец вызывал Оду на кулачный бой. Говорил: сегодня будем драться. Отказаться Ода не мог. Он поворачивался к нам, но в его взгляде не читалось мольбы о помощи. Похоже, он считал, что в драке есть смысл, что так и надо. "Хорошо, господин учитель", — соглашался он. Ода был сухопарым, ростом выше отца. У себя на родине, на юге Пьемонта, он привык таскать тяжести и работать, как домашняя скотина. Узнав, что ему предстоит схватка, Ода готовился: вставал, прислонялся к стене и ждал.

Ни на минуту не умолкая, отец ругал почем зря партизан, Вергилия и министра Гонеллу — мерзавца и настоящего осла. Распаляя себя речами и фантазиями, он пил и готовился к бою. Я гадал, жив он или мертв в такие минуты. Когда алкоголь и отчаяние достигали нужной концентрации и у него в голове начинал бить гонг, отец тоже вставал. Мы ждали, что сейчас начнется представление. А что нам еще оставалось... Хотя, честно говоря, никто не мог угадать, чем все кончится... Порой охватывает оторопь, словно стоишь в реке судьбы и хочешь из нее выбраться, но это настолько трудно, что ты не уверен, хочется ли тебе этого на самом деле.

Покачиваясь, с угрожающим видом, отец приближался к Оде. Штаны съезжали у него почти до колен, мошонка болталась в длинных, чтобы не было жарко, поплиновых трусах. Расставив ноги, отец выписывал беспорядочные круги левым кулаком — он был левшой. Ему было тогда всего тридцать пять, Оде — двадцать семь или двадцать восемь. Но оба они казались древними, доисторическими животными: одного разорвало на части в бесчисленном множестве схваток, из которых он не выиграл ни одной, другой вконец выдохся, произведя на свет пятерых детей и растратив силы на то, чтобы произвести на свет других, так и не родившихся отпрысков, ослабел от алкоголя, которым он дезинфицировал незаживающие раны, от мучительного чтения книг из школьной программы и не из программы — книги беспрерывно валились на него, как валятся с полок во время землетрясения, — обессилел оттого, что его окружали женщины, до которых ему хотелось дотронуться руками выбившегося в люди крестьянина — желтыми от никотина и дрожащими от неизбывного желания.

Иногда, прежде чем нанести первый удар, — привилегия, оправданная начальственным положением и благородством натуры, — отец наступал на Оду, декламируя Кардуччи, Данте

или, на греческом, “Агамемнона” Эсхила вперемешку с собственными стихами — печальными, но не тоскливыми, звучащими на одной, страшной, душераздирающей ноте. Отцовские стихи представляли собой смесь всех произведений, которые проходят в школе и которые очистили от погрешностей, раздражающих преподавателя литературы. Поскольку сам отец ходил в церковную школу, за стихами следовал отрывок, напоминавший то ли молитву, то ли школьную перекличку. Перекличку наоборот: ученик называл имена своих преподавателей, исповедников, начальников и директоров. Он словно пытался набраться сил в выпавшей на его долю несправедливости, совершал последнее усилие, чтобы выбраться из реки судьбы. Потом он принимался твердить “и так далее, и так далее”, иногда на латыни — “et coetera, et coetera”, что звучало еще более грозно.

Ода выжидал. Периодически он пускал в ход свое единственное оружие — левую руку. Размахивал ею назад и вперед, словно жердью, как будто бы пытаясь определить ее вес. Культю он держал в кармане. Неписаные правила гласили: уродство не показывать. Видел Ода левым глазом. Бомба, ударившая, словно молния, покалечила только правую сторону. Из-под зеленого стеклышка, на котором художник-любитель нарисовал радужку и зрачок, тянулись вниз глубокие шрамы. С другой стороны, над левым глазом, лицо тоже порезало осколком, но рану удалось зашить. Глядя на Оду, ты не испытывал омерзения, но при этом нельзя было оторвать от него глаз, оставалось неясным, как же так вышло, что осколок не угодил ему прямо в глаз.

Ода был добрым. Когда мы делали уроки, он оставлял мне почти всю поверхность стола. Свой стул он приставлял сбоку. Тетрадку в черной обложке с красным обрезом сдвигал к правому краю. Культя двигалась с точностью скальпеля, вышивая на бумаге рассказ о том, как Ода сумел занять свое место в мире. Я разглядывал Оду со всем любопытством острых детских глаз. Он не был непроницаемым, он был хорошим.

У меня тоже была тетрадка с черной обложкой и красным обрезом. С таблицей умножения на последней странице. На первой значилось: ученик, школа, класс. Ода не стал ничего писать на своей тетрадке. Его имя было цвета чернил, зеленое. Зато в тетрадке было указано: “Итальянский язык”, “Латынь”, “Математика”, “Философия”, “Педагогика”. Ода собирался стать учителем. Я не был ему учеником. Не был ему братом. Не был ему другом. Я был ребенком, наблюдавшим за ним, привязанным к нему, но родней ему не был. Ода даже не являлся человеком в строгом смысле слова, ведь у него не хватало частей

тела. В то время вокруг было полно людей без ноги, без руки, без одного или обоих глаз, без части лица, без языка, без чего-нибудь еще. Иногда ты не видел, без чего, но понимал: чего-то не хватает. Война закончилась совсем недавно. Тебе объясняли: он потерял ногу на войне. Он калека. Я не знал, считать ли калек людьми. Это было не важно. Важно было знать, что те, у кого все части тела на месте, живы.

Отец придерживался простой тактики: наступать, крича "Защищайся!". Дрался он левой, но в его движениях чувствовалась асимметрия, как у всякого переученного левши. В правой была сосредоточена вся точность, которой у отца было немного, в левой — вся сила, которой порой обладает неловкий, малоподвижный человек. Ода никогда не атаковал. Он ожидал ударов и отражал их, тоже орудуя левой рукой — словно железной перекладиной. Защищаясь, он то и дело бил отца по костям — тот стонал, с хрипом выдыхал воздух из легких. Отец до того удивлялся опускавшемуся на него шлагбауму, что терялся и забывал о боли.

В ответ он бросался на живую баррикаду, которая тем временем вновь занимала оборону. Случалось, что отцовский слабый правый кулак попадал Оде в печень, в живот или по яйцам. Отец был ниже ростом, и вообще ему все было дозволено. Морщась от боли, Ода сгибался, не переставая размахивать перекладиной, чтобы закрыться от ударов. Отец орал "Защищайся!" и пытался нащупать брешь, чтобы нанести решающий, а еще лучше — смертельный удар. Впрочем, после множества ударов, которые никто не считал, мы, зрители, видели, как на отцовском лице появляется обычная гримаса страдания и поражения. Ода освобождался от отцовской хватки и в последний раз ударял одеревенелой рукой по валяющемуся у его ног костлявому телу. Отец с хрустом поднимался, делал несколько шагов в тумане и удушье, а потом заявлял, что на сегодня противник получил достаточно. Ода радостно соглашался.

Тут отец вспоминал, что он учитель и что под видом итальянского и латыни он преподает ученикам науку печали. "Присядем!" — приглашал он. Ода присаживался. Остальные и так уже сидели. Мама пару раз окликала отца по имени со всем отчаянием человека, который не желает признаться, что у него не осталось надежды, только вера. А надежда и вера даже не родственники. "Теперь можно и выпить", — говорил отец Оде. Обычно он откупоривал новую бутыль и разливал ее по стаканам, не заметив, что вино залито оливковым маслом. Пил, кривясь и проклиная лигурийцев, которые льют масло на вино.

Вообще-то отец был ученым человеком. Раз в год он не спал несколько ночей подряд — сидел перед печатной машинкой, древним “Ремингтоном” высотой в шестиэтажный дом, и сочинял стихи на латыни, не сбиваясь на итальянский, чтобы отправить их на конкурс, который он регулярно проигрывал. Все-таки отец пытался выбраться из реки: он до нитки промок в ее ядовитой воде, но упорно шел, покачиваясь от блаженства и страха.

Вокруг стояла тишина. Отцовские слова врезáлись в нее, словно осколки стекла. Мама начинала убирать со стола. У нас слипались глаза. Мы мечтали, чтобы нас отправили спать. Но родители никогда не отправляли нас спать, мы могли сидеть и слушать отца всю ночь. Нас так воспитывали, что было ясно без слов: в мире, который однажды пересечет река, все дозволено.

Потом отец поднялся: “Завтра мне исполняется тридцать шесть”.

London Review of Books
Англия

Хилари Мантел
Урок английского

Перевод с английского А. Ливерганта

— И, наконец, в завершение нашей маленькой экскурсии, — сказал мистер Мэддокс, — мы приближаемся к особой части дома. — И он сделал паузу, чтобы она прониклась важностью происходящего. — Допускаю, мисс Марчелла, что в доме ваших последних хозяев убежища могло и не быть.

Марчелла в ужасе поднесла руку ко рту:

— Убежища? О Боже! Здесь что же, вся семья собирается? Или укрывается кто-то один?

— Здесь для всех места хватит, — заверил ее мистер Мэддокс. — Если такая необходимость, не дай Бог, возникнет.

— Не дай Бог, — отозвалась Марчелла. — Убежище, укрытие, массовая паника. Интересно, с чего начинается и как передается паника? От родителей к детям или от детей к родителям? А что, врачи бессильны? — спросила она. — Есть ведь таблетки, которые снимают страх. А еще говорят, надо дышать в бумажный пакет. Тоже вроде бы помогает. Как — не знаю.

Мистер Мэддокс, дворецкий, скосил на нее глаза, и она сообразила, что совершила ошибку: словоохотлива не в меру. Или же его не поняла — такое тоже возможно.

— Значит, убежище — это не та комната, куда заходишь укрыться, когда тебя охватывает страх?

— Это не просто комната, — сказал мистер Мэддокс. — Это целый комплекс. Следуйте за мной, и я вам все покажу. — И повернулся к ней: — Если вы пытались пошутить, то искренне не советую вам делать это впредь. Мне повезло: в детстве у меня был наставник-англичанин. Поэтому я шучу так, как будто анг-

© A M Heath and Co. Ltd. on behalf of Tertius Enterprises Ltd
© А. Ливергант. Перевод, 2015
Полностью рассказы Хилари Мантел выйдут в издательстве “АСТ”.

Хилари Мантел — английская писательница, литературный критик.

лийский — мой родной язык. В таком престижном районе, как Сент-Джонс-Вуд или в любой другой части нашего мегаполиса, славящейся своими садами и парками, шутить следует с большой осмотрительностью, чтобы никого не обидеть. — И он почесал брюшко под майкой. Но ведь ее предупредили: "Мы — семья современная, отношения предпочитаем неформальные". — Мисс Марчелла, — сказал он, — пойдемте со мной.

Она никогда бы не догадалась, что дверь, ведущая в убежище, — это дверь.

Скорее, стена. Стена раздвинулась, одновременно внутри автоматически включился свет, и Марчелла оказалась в той части дома, которая была известна лишь посвященным, например, дворецкому.

— Мистер Мэддокс, — спросила она, — а здесь я тоже должна убирать?

— Раз в неделю, — ответил дворецкий. — Пылесос, освежитель воздуха, уборка туалета. Даже если им ни разу не воспользовались.

— И слава Богу, что не воспользовались! — Она осмотрелась и начала понимать, что такое убежище. Мистер Мэддокс показал ей огромные бутыли с водой и буфет с запасом всего самого необходимого. Были в комнате диван и два офисных стула с обитыми невзрачной темно-серой материей сидениями; сидеть на них без подушек было бы неудобно. В уборной в мыльнице лежал большой кусок мыла из супермаркета, дешевле, чем в других ванных комнатах в доме. Интересно почему? Зачем было снижать уровень комфорта? Она представила, как после каждой уборки залитый в унитаз зеленый туалетный очиститель становится все гуще, темнее.

У дальней стены стояла узкая кровать из трубчатого железа; поверх белоснежно-белой накрахмаленной простыни темно-синее, аккуратно заправленное одеяло.

— Здесь ночует только один человек? — поинтересовалась она.

— Ночевка не предусмотрена, — ответил дворецкий. — Полиция и служба безопасности придут на помощь не позже, чем через час, а то и раньше. Кровать — для травмированных.

— Простите, — сказала Марчелла. — Этого слова я не знаю.

Мистер Мэддокс не скрывал своего возмущения:

— А я-то думал, вы попали к нам через "Леди". Хорошее знание английского они гарантируют.

— Нет, "Леди" — всего лишь посредник. — Она запнулась. Правильно ли она употребила это слово? — Языковой тест я прошла. У меня в сумке сертификат.

— Кому нужен ваш сертификат! — буркнул мистер Мэддокс. — Я и без вас знаю, что "Леди" — всего лишь посредник. Не валяйте дурака. Повторяю: я полагал, что читать объявления в "Леди" способен только безупречно владеющий английским языком.

— Вовсе нет. — Марчелла вдруг ощутила усталость. Ей захотелось растянуться на металлической кровати. Попадались ей кровати и похуже — в другом конце города, в Ноттинг-Хилле. — Всякому, кто ищет место домашней прислуги, прочесть "Леди" не составит труда. Это ведь журнал, не более того. Журнал, а не собрание сочинений лорда Альфреда Теннисона. И не пособие по черной магии.

— Дерзить будете в другом месте, — сказал дворецкий. — Рассчитают в два счета, и никуда больше не устроитесь — так и знайте. Правительству Ее Величества в его мудрости угодно отказывать в помощи таким, как вы, которые только и знают, что брюзжат. Предупреждаю: останетесь без работы.

Пол убежища стал уходить у Марчеллы из-под ног. Обещанная зарплата была невелика, но ей нужна была крыша над головой. И вот она, крыша: "Северо-запад, 8. Ночевка по месту службы. Требуются: уступчивый нрав, любовь к собакам, опыт профессиональной прачки, безотказность, отсутствие вредных привычек (курение)". Довольно далеко отсюда, в комнате над магазинчиком, торгующим жареными цыплятами, собирались несколько ее соотечественниц. Боясь пользоваться лэптопом, — а вдруг украдут, отнимут в толчее, когда они идут со своим скарбом, — они передавали "Леди" из рук в руки, словно не подозревая о существовании интернета, и журнал, сканированный таким количеством глаз, становился серым, измятым. Одни предложения обводились красным карандашом, другие подчеркивались зеленым, третьи помечались синим. В комнате над жареными цыплятами такая женщина могла скрыться от полиции, от осведомителей. Спрятаться, если она разыскивалась; отсидеться, если была больше не нужна — лишилась места. В этой комнате она могла переночевать, и, если альтернативой была улица, — остаться не на одну ночь. Иногда, измучившись за день, женщины укладывались прямо на полу; забирались в спальные мешки, укрывались одеялами. Во сне лица у них были безучастные, отсутствующие, и, пробудившись, они с трудом вспоминали собственные имена.

Вот почему Марчелла с видом покорным и виноватым извинилась перед мистером Мэддоксом:

— Я всего лишь спросила значение слова. Со временем куплю словарь.

— Ну что ж, вы молоды, — дворецкий смягчился. — Возможно, еще овладеете языком. Травмированный — это то же самое, что пострадавший, раненый. Раненный пулей, например.

Теперь ей стало понятно: человека, если он травмирован, нельзя не уложить в постель.

— Раненый? Выстрелом? А кто стрелял?

— Незваный гость. Похититель. Грабитель. Преступник. Убийца. Террорист. Desperado[1].

— Опасность на каждом шагу, — пробормотала Марчелла.

— Это убежище очень основательно, — объяснил дворецкий. — Стены пуленепробиваемы, и установлены такие фильтры, которые уничтожают любые химические или биологические препараты. Но находятся люди в убежище лишь до тех пор, пока не подоспеет служба безопасности; вызывается она нажатием кнопки. Аварийной кнопки. Размещены эти кнопки во всех жилых помещениях.

— Они красные?

— Красные? С чего вы взяли?

— А иначе как я их отличу? Если кнопка не бросается в глаза, я могу нажать на нее совершенно случайно, во время уборки, когда нет никакой террористической угрозы. И тогда я буду похожа на мальчика, который кричал: “Волк! Волк!”

Дворецкий уставился на нее. Как она и подозревала, по части английского он ее опережал; по части английского — но не ассоциативного мышления.

— Разумеется, аварийные кнопки не красные, — сказал он. — Они припрятаны, чтобы наши с вами хозяева могли пользоваться ими незаметно. Находятся кнопки в потайных местах.

— Должна же я их пылесосить, — сказала Марчелла. — Где бы их ни припрятали. Недавно я работала в Ноттинг-Хилле, и меня уволили за то, что я не пропылесосила ножки стульев.

— Подозреваю, что провинились вы не только этим, — сказал мистер Мэддокс. Говорил он, взвешивая каждое слово. И в голосе у него звучало сомнение. — Да, в Кенсингтоне вас бы за это в два счета уволили. И в Голланд-парке — скорее всего, тоже. В Ноттинг-Хилле? Сомневаюсь. Лучше говорите, как есть. Что вы еще наделали? А вернее, не сделали?

— Меня не изнасиловали, — сказала Марчелла. — Я согласилась.

1. Головорез (*исп.*). (*Здесь и далее – прим. перев.*)

В том, что с ней произошло, не было ничего необычного. Хозяева — ее предыдущие хозяева в Ноттинг-Хилле — уехали на лыжный курорт. Младшую, Джонкуил, освободили от школы и взяли с собой, старшего же, пятнадцатилетнего Джошуа, оставили дома: то ли он чем-то провинился, то ли в этом году ему предстояли экзамены — Марчелла запамятовала. На кухне за завтраком по этому поводу разразился скандал, и Джошуа швырнул на пол тарелку с хлопьями. Это она запомнила, потому что потом хозяева еще несколько дней жаловались, что им больно ходить босиком по рассыпавшимся по полу зернам. Кончился скандал тем, что его мать заявила: “Мы поедем кататься на лыжах, Джошуа, даже если ты сбросишь на пол всю сырную полку в супермаркете ‘Уайтроуз’. Можешь бить посуду и дальше — Марчелла все уберет. У тебя есть шанс поехать с нами в следующем году, и хочу тебе напомнить: мы с твоим отцом много работаем и нуждаемся в полноценном отдыхе”.

Потом, поднимаясь к себе в комнату, она увидела, что Джошуа сидит на ступеньках и плачет. Это был здоровенный парень, он громко всхлипывал, натужно дышал, и по его толстым щекам катились слезы. Непонятно, почему он сидит на “ее” лестнице, ведь его комната этажом ниже.

— Не смотри на меня, — сказал он.

Наверно, ему стыдно, что он такой большой парень и плачет, решила Марчелла. И зачем ему было приходить сюда, раз он не хочет, чтобы я на него смотрела?

— Не распускай сопли, Джошуа, — сказала Марчелла. Она не хотела его обидеть, но заметила, что он напрягся. Она сказала что-то не то? — Нюни, — поправилась она. — Не распускай нюни. Еще покатаешься на лыжах.

— Я не виноват, что мамаша съебла и оставила меня с *ней*, — всхлипнул он. Имелась в виду мачеха. — Но почему, почему наказывают всегда меня?!

Он не ожидал, что у Марчеллы найдется ответ на его вопрос. Или ожидал?

— Когда тебя наказывают, Джошуа, то далеко не всегда потому, что провинился ты, — мягко сказала она. — Бывает, наказывают тебя, а плохо ведут себя другие. — Она помолчала. Не умен. Не понял ее. — Чем раньше, ты это поймешь, тем для тебя лучше, — прибавила она. — Конечно, это несправедливо.

— Что несправедливо? — Он уставился на нее.

— Это не... — Марчелла испытала такое возмущение, что на мгновение лишилась дара речи. Она всегда старалась жалеть его. Не занимай он столько места, не будь он так неопря-

тен. — ...нечестно. Что ж, так устроена жизнь. Ну, поторопись, тебя отец ждет, он должен отвезти тебя обратно в школу. Приедешь, встретишься с друзьями — и забудешь о своих невзгодах.

Громоздкое тело Джошуа приняло вертикальное положение.

— Хватит вздор молоть, — сказал он.

— Твой портфель в машине, изюм в шоколаде, шесть пачек, я спрятала в перчаточное отделение. И не забудь потом почистить зубы — изюм в шоколаде зубам не полезен.

Он поглядел на нее сверху вниз:

— Дай пройти.

Я должна ему сказать, решила Марчелла, ведь это для его же блага:

— Джошуа, не зря же говорят: "Ты сам не понимаешь своего счастья". Это выражение я выучила недавно, оно значит: человек должен быть благодарен за то, что у него есть. У тебя есть любящая семья — во всяком случае, часть семьи. Ты здоров, учишься в хорошей школе, у тебя теплая одежда и чистое белье, каждый день тебя сытно кормят, дают, ничего не требуя взамен, карманные деньги. От тебя же только и требуется: не грубить и после выходных приводить в порядок школьную обувь, чего ты никогда не делаешь. Будь же взрослым мальчиком, — сказала она. — Только дети плачут из-за лыж. Совсем маленькие дети, как Джонкуил. Пора тебе, Джошуа, стать мужчиной.

Сколько бы Марчелла ни стирала, у Джошуа никогда не было носового платка. С носовым платком она не видела его еще ни разу. Если у него текло из носа, как сейчас, он вытирал его рукавом. Джошуа оттолкнул ее и, даже на нее не посмотрев, прогромыхал вниз. Слезы он проливает не зря, подумала она, но не тогда, когда надо, и не так, как надо, и не тому, кому надо. Что ж, работодатель и члены его семьи вправе распускать сопли, когда им заблагорассудится.

В день отъезда хозяев на лыжный курорт Марчелла, убедившись, что они уехали в аэропорт и уже не вернутся, пошла на кухню приготовить себе чашку настоящего кофе — всего одну чашку. Пила она его стоя, словно стараясь преуменьшить свою вину. Разноцветные кофейные капсулы лежали в коробке, и она некоторое время перебирала их в поисках нужного цвета. Получился кофе каким-то едким и жидким, и ей не понравилось. Зато сам ритуал, ощущение беззаботности доставили удовольствие. Капсула осталась лежать на кухонной столешнице, сверкая как сапфир на граните.

Она заранее составила список неотложных дел, которые надо было переделать за время отсутствия хозяев. Исписала

две страницы, и все же ближайшие шесть дней принадлежали ей. Первые часы после отъезда хозяев их голоса, казалось, разносятся по всему дому, потом наступила тишина, и она поднялась к себе на чердак и закрыла за собой дверь.

Чердачное окно находилось под самым потолком, но оно ей нравилось: маленькое, уютное. В первый же день она встала на стул и выглянула на улицу. Ничего, кроме блестевших от дождя крыш Ноттинг-Хилла, видно не было. В гардеробе, который был немногим шире гроба, имелось зеркало. Повесишь туда дождевик, хлопчатобумажный пиджачок, два рабочих комбинезона (синие в клетку) и еще две-три одежки, затолкаешь их поглубже — и гардероб уже полон. Ей это действовало на нервы. Значит, они не рассчитывали, что она долго у них проработает? Она же надеялась прожить в этом доме подольше. Хозяин магазинчика, торговавшего жареными цыплятами, решил комнату над магазином продать и с этой целью обвинил ее соотечественниц в том, что они держат там бордель. Поэтому теперь, когда одна работа кончалась, а другая еще не началась, ей некуда было податься, любой каприз работодателя, даже неприязнь няни или круглосуточного портье превращал ее в одно из тех обездоленных существ, за которыми в супермаркетах неусыпно следят, как бы они не вынесли сэндвич с креветками. Сумку с документами, удостоверением о прохождении теста по английскому языку, другими вещами могли украсть — от этого она и ее подруги также застрахованы не были. Иногда, если одна из них попадалась властям, она выдавала себя за свою соотечественницу, называла ее имя вместо своего. Если кто-то из них заболевал и идти на работу не было сил, другая брала ключи и молча являлась в незнакомый дом мыть полы и скрести туалеты. Хозяева дома не замечали разницы и с рассеянной улыбкой провожали глазами тень в комбинезоне с ведром и шваброй, скользнувшую по лестнице мимо них.

А потому, не раз повторяла Марчелла, наш долг — приспосабливаться к любым обстоятельствам. В гардероб все вещи не помещались — значит, она сложит свой хлопчатобумажный пиджак на полку в комод. Комодов было два; в одном имелись четыре полки, другой же походил на комод лишь внешне, внутри же вместо ящиков находилась складная металлическая кровать, на которой она спала. Комод с кроватью передвигался на колесиках, и, чтобы выдвинуть и разложить кровать, приходилось крепко придерживать комод другой рукой. И если, приложив все силы, не держать комод в неподвижности, он катился по комнате, а кровать оставалась внутри.

И вот теперь, когда ее хозяева отбыли на лыжный курорт и она могла собой распоряжаться, ей предстояло принять ре-

шение. Чтобы отпраздновать свою свободу, ей захотелось полежать. Но в дневное время она никогда не извлекала из комода раскладушку. Марчелла представила себе, как она лежит на полосатом матраце. Нет, это не годится. Ведь, чтобы вздремнуть, ей бы понадобилось расстелить простыню и стеганое одеяло, которые она держала сложенными на стуле. Что же потом, после дневного сна, снова снимать и складывать постельное белье? Или оставить постель расстеленной, как это делают все нормальные люди, у кого кровати не держат в комодах?

Она спустилась на один этаж в спальню хозяев. Впечатление было такое, будто хозяйка дома никуда не уезжала, будто она и сейчас здесь: чудной запах ее духов до сих пор витал в воздухе. Трудно было себе представить, что в этой комнате спит мужчина. Она окинула взглядом безбрежное супружеское ложе. Покрыта кровать была светлым стеганым одеялом, грязно-белым с едва заметным прихотливым бежевым узором. Вид у одеяла был такой, точно его многократно стирали; казалось, зашедшая по колено в ручей прачка била его об камни. Но только казалось: Марчелла не раз сама забирала одеяло в целлофановом пакете из чистки: то хозяйка прольет на него кофе, то крошка Джонкуил, забравшись к родителям в постель, опрокинет стакан сока или оставит следы рвоты.

Лечь на него я не могу, подумала Марчелла, мало ли, вдруг я его испачкаю? Она вышла из комнаты, плотно прикрыв за собой дверь, словно не хотела выпускать наружу аромат роз, базилика и лайма. Спустившись этажом ниже в комнату крошки Джонкуил, она прилегла на ее кроватку с изображенными на спинке овечками. Ее взгляд остановился на расписанных стенах детской. Телята с пушистыми ресницами пасутся на изумрудном лугу. Глаза слипались. Бойня на разрисованных стенах не поместилась — но в новых детских обязательно появится; в новых детских, в неведомых еще домах, которые она будет убирать, когда ее выгонят отсюда.

Проснулась Марчелла оттого, что внизу хлопнула входная дверь. У нее пересохло во рту, какое-то время она не понимала, где она, кто она. Из-за того, что на улице было еще светло, она не поставила будильник, не заперла дверей. Она поднялась с кровати. Я обязана оказать сопротивление, подумала она. Любому правонарушителю. И в первую очередь — защитить обшитый панелями кабинет, в котором нельзя — строго запрещено — обрабатывать сделанную на заказ мебель спреем — только натирать воском. Я обязана защитить сейф в стене, а также компьютеры и их программное обеспечение. Обязана защитить телят на лугу, стеганое одеяло с бежевым узором. Не чуя под собой

ног, Марчелла вышла на площадку. Ей навстречу поднимался по лестнице Джошуа, хозяйский сын.

— Джошуа, это ты? А я думала, ты в школе.

Он окинул ее пристальным, злобным взглядом.

— Еще чего. Кретинка.

Штаны у него съехали на бедра и спадали складками на громадные кроссовки. Теперь в городе в таких штанах больше не ходят, но он и его школьные дружки, запертые в Уилтшире большую часть года, оставались этой моде верны — никакая другая до них не доходила. Сытые олухи, в чьих взглядах сквозит презрение. Расселись на кухне, курят, пепел стряхивают прямо на пол, гогочут. Когда она ползает под столом с щеткой и совком, норовят пихнуть ее ногой — словно невзначай.

— Ты один? — спросила она. — В школе знают, где ты?

Ей подумалось, что такие, как Джошуа и ему подобные, сгонят маленьких телят с разрисованной стены детской. Сгонят и откусят им головы — даже свежевать и жарить на вертеле не станут. Невозможно себе представить, чтобы он с изумлением водил своими детскими ручонками по нарисованным на стене фермерским угодьям, чтобы следил своими детскими глазками за пестрой вертушкой из синичек и стрекоз.

Она посмотрела на него. Своим необъятным телом он перекрыл всю лестницу. На рыхлом торсе красуется цифра “69”, на голове капюшон, из-под которого выглядывает невинное личико цвета свежего окорока.

— И почему ты меня так ненавидишь, Джошуа? — сказала Марчелла. — Ты же сам попросил меня объяснить, почему тебя наказали, вот я и объяснила.

— Приготовь поесть.

— Очень хорошо, приготовлю. Что бы ты хотел?

— Называй меня “сэр”.

— Нет.

— Называй меня “сэр”.

— Это неправильно, Джошуа. Даже твой отец, которого сама королева сделала сэром, говорит: “Называйте меня Майк”.

— Мне плевать, как ты называешь этого ублюдка, — сказал Джошуа. — А меня называй “сэр” или пожалеешь.

— Боюсь, что пожалею я в любом случае, — сказала Марчелла. — Иначе и быть не может.

В тот вечер снизу до нее доносился шум вечеринки. Звон бьющегося стекла. Громогласные удары бита, грохот музыки, безжалостно отнятой у своей матери, чье имя — мелодия. Музыка, которая визжит и мечется, точно брошенный в поле

сирота. Как же ей быть? Джошуа никак не отреагировал на ее увещевания. Как будто ее не слышал. Просто отодвинул локтем. В самом прямом смысле этого слова. Локоть вошел в мякоть ее податливого тела, как нож в масло. Теперь будет синяк. Она прорепетировала, как расскажет все, от начала до конца, сэру Майку. Назвал дружков и даже не предупредил, привел в дом невесть кого. Ваш сын оттолкнул меня локтем. Что мне было делать? В рекламном бизнесе, сэр Майк, у вас же нет такого понятия, как "круговая ответственность". Если бы вы поручили мне вашего сына, я бы сказала: "Вы что, хотите, чтобы я, Марчелла, присматривала за этим верзилой?"

Поскольку теперь у нее было место работы и крыша над головой и бояться уличных воров не приходилось, Марчелла завела мобильный телефон и могла позвонить сэру Майку и хозяйке. Вот только мобильник находился внизу, у нее в сумке, сумку же она оставила возле кофеварки. Она живо представила, как телефон лежит на кухне, на гранитном прилавке, рядом с сапфировой капсулой. А впрочем, в царившем на кухне безобразии капсула уже давно куда-то затерялась. Сумка была черная, из искусственной кожи хорошего качества. В таких вещах Марчелла знала толк, ведь приехала она из страны, где люди поднаторели на фальши — от фальшивых фирменных наклеек до поддельных удостоверений личности для трудолюбивых соотечественников, пожелавших испытать счастье за морем. Почему бы, подумала она, не опрыскивать такие сумки специальным составом, чтобы пахли, как кожаные. А в остальном они — что надо. Она представила себе свою сумку: мягкая, приятная на ощупь — как будто из дорогой кожи. В сумке лежали пятьдесят фунтов — все, что удалось скопить за то время, что Марчелла здесь работает. Но сомневаться не приходилось: гости Джошуа давным-давно их прикарманили.

К полуночи, подумала она, молодежь наверняка угомонится, они спустятся в подвал смотреть порно, и тогда я прокрадусь вниз. Но в полночь явились еще несколько юнцов, и от музыки теперь сотрясался весь дом. Каждые несколько минут все новые и новые незваные гости оглашали сад истошными криками или ломились в двери. Шум стоял такой, что на соседних участках вспыхивали сигнальные огоньки, и ей казалось, что в какой-то далекой стране ее застиг нескончаемый экваториальный шторм. Гигантская волна прибила ее к белой стене на всеобщее обозрение: пусть все видят, какая она бестолковая и бессмысленная. Первые гости начали собираться в десять, и, получив удар локтем, она поднялась к себе наверх. Сейчас шел второй час ночи; скоро, подумала она,

некоторые перебесятся — свалятся без сил под стол. Возможно даже, я услышу, с каким грохотом они падают. Возможно, одни разобьют себе в кровь голову, другим станет плохо с сердцем, и тогда они меня позовут — ведь у меня есть свидетельство об окончании медицинских курсов. Ей пришло в голову, что спаси она чью-то молодую жизнь, и ее халатность будет прощена. Родители юноши, обязанного ей жизнью, непременно ее наградят. А может, даже возьмут на работу и дадут настоящую кровать и трехдневные выходные раз в две недели. Будут обращаться с ней как с равной, не ущемлять ее достоинство.

Она застыла за дверью в напряженном ожидании. Если услышу шаги по лестнице, решила она, отойду вглубь комнаты и закрою дверь на задвижку. Прислушалась: не скрывается ли за этой какофонией что-то подозрительное. Сегодня она встала в четыре утра — укладывать вещи уезжавших на лыжный курорт хозяев. День поэтому выдался длинный: на ногах она провела уже двадцать два часа. Несмотря на несшийся снизу несусветный шум, она, должно быть, задремала — по-прежнему стоя, прислонившись к стене. Разбудила ее полицейская сирена, и она, придя в себя, рискнула сбежать по ступенькам на площадку верхнего этажа к узкому окошку, откуда видна была часть улицы. К резко затормозившей у ворот машине "скорой помощи" из дома вывели парня. Голова опущена, закутан в серебристое одеяло, похожее на волшебную накидку, — такие предохраняют от колдовства.

Нет, это был не Джошуа. Будь это он, она осмелилась бы спуститься и пробраться на кухню, переступая через валявшиеся на полу тела. Те гости, что еще держались на ногах, вряд ли будут недовольны, да они ее и не заметят: по тому, как она держится, они сразу поймут, что она пришла за ними убрать. Но раз Джошуа дома, лучше ей не показываться. Только сейчас она сообразила, что он ее не толкнул, а ударил — откуда бы иначе взялась ноющая боль в груди? Как будто ей нанесли удар кулаком; она до сих пор ощущала, как в ее грудь вдавливаются костяшки его пальцев.

Когда полиция и "скорая" уехали, на некоторое время воцарилась тишина, прерываемая пронзительными криками и хлопаньем дверей. Марчелла вслушивалась в эту тишину и думала о том, что тишина хуже шума, ведь шум снимал с нее всякую ответственность за то, что за ним скрывалось. В истошном реве музыки, этого дикого зверя с прерывистым дыханием, никто не осудил бы ее за такое естественное, человеческое поведение. Теперь же надо было принимать решение. И Марчелла решила лечь спать. Одной рукой она взя-

лась за верх комода, а другой стала выдвигать из него свою постель.

— Согласитесь, ведь комната от этой экономии пространства только выиграет, — сказала Марчелле Софи, ее хозяйка, показывая ей, где она будет жить. Марчелла тогда, в свой первый рабочий день, с трудом справилась с желанием сказать, что жить в этой комнате ей и выигрывать должна она, а не комната. Я, подмывало ее возразить, предпочла бы иметь настоящую кровать.

— Надеюсь, вам здесь будет комфортно! — сказала Софи и окинула Марчеллу таким взглядом, будто то, что она увидела, ей не понравилось. — Наша последняя прислуга, Филипина, была весьма скромных размеров.

— Я не Филипина, — сказала Марчелла.

— Ну, разумеется. Если вас что-то не устраивает — не стесняйтесь, скажите.

— Меня все устраивает, — сказала тогда Марчелла. Сказала именно то, что ее хозяйка хотела услышать.

Под утро спала она беспокойно. Когда проснулась, было уже девять. В серебристом свете, в другой стране, ее хозяева проснулись на лыжном курорте. Ну а здесь шел дождь. В тот день она ни разу не спустилась вниз. Не хотелось собирать разбитое стекло, смывать блевотину, а возможно, и кровь. Она хорошо различала шумы в доме, знала, что означает каждый их них, стараясь при этом по возможности не нарушать приватности хозяев. В уборной спустили воду — значит, ушли не все. Присутствие дружков было Марчелле на руку: при них Джошуа вряд ли стал бы распускать руки. Но и с компанией агрессивных, все еще пьяных парней встречаться тоже не хотелось. И хорошо еще, если только пьяных.

Выходные скоро закончатся, и им наверняка придется разъехаться. Их ждут родители, школа. Вот тогда она и спустится, попытается оценить размеры бедствия. А сейчас хорошо бы перекусить.

После той незаконной чашки кофе, которую она выпила накануне, стоя в кухне у прилавка, во рту у нее маковой росинки не было. Попробовать кантуччи из стеклянного кувшина она не посмела, хотя мысль о миндале и апельсиновой кожуре не давала ей покоя. У нее в комнате ничего съестного не было. Первое время она хранила у себя зерновые хлопья, но сэр Майк нашел их. Он извинился, что рылся в ее отсутствие в ее вещах, объяснив, что Филипина, их последняя служанка, согласилась припрятать у себя наркотики Джошуа. Вот почему они с женой сочли целесообразным раз в не-

сколько дней устраивать в чердачной комнате выборочный досмотр.

— Но я бы никогда не стала прятать наркотики, — сказала Марчелла.

— Он припер нашу последнюю уборщицу к стенке, — сказала мужу Софи, хозяйка. И добавила: — Что-что, а настоять на своем твой сын умеет.

— Твой сын? — переспросила Марчелла. — А разве он не ваш сын тоже, хозяйка?

— О Боже, сколько же мне, по-вашему, лет?

— Сорок, — чистосердечно ответила Марчелла.

— Она сбежала в Ванкувер, эта сучка! — закричала хозяйка. — Его родная мамаша. Бросила его. Терпеть его не могла, и вот теперь он на моей шее — и будет до скончания века!

Марчелла задумалась. Как же так? Получается, что она уехала не от мужа, а от собственного сына. Разве люди убегают от своих собственных детей? Раньше такое не укладывалось у нее в голове. А все потому, что я вела уединенную жизнь, вынуждена была признать она. Она повернулась к сэру Майку, уже собравшись было задать ему вопрос, но он сказал:

— Марчелла, если вы не против — говорю это скорее с печалью, чем с гневом[1], — пожалуйста, прошу вас, не храните у себя в комнате эти зерновые хлопья. Разведете мышей.

— И еще, — сказала хозяйка, — пожалуйста, называйте меня либо Софи, или же, если уж вам так хочется, ваша светлость — только не хозяйка. Потому что, потому что... это как-то нелепо...

Она направилась к двери. Выборочный досмотр подошел к концу.

— Я уж не говорю о том, что в этих хлопьях сплошной сахар и пищевые добавки. Их выдают за здоровую пищу, но, право же, прочитайте, что написано на этикетке.

После голода, а вернее одновременно с голодом пришла тоска. У Марчеллы в комнате было радио, но включать его она не решалась. Она надеялась, что Джошуа забыл про нее, и не хотела о себе напоминать. Глаза должны хоть немного отдохнуть от белой стены, от желтоватой фанеры псевдокомода. От следа на крашеном полу, оставшегося от чемодана Филипины, когда та уезжала из дома. У нее сохранился номер "Ивнинг стэндард" трехдневной давности. Она читала газету снова и снова. Читала и вспоминала "Леди", комнату

1. Сэр Майк перефразирует слова Горацио: "В лице была скорей печаль, чем гнев". "Гамлет". Акт I, сц. 2. Перевод М. Лозинского.

над “Цып-цып-цыплятами”, жаркое дыхание своих соотечественниц, когда они собирались все вместе, запах чеснока и имбиря. Вспоминала обведенные красным, зеленым и синим адреса в журнале. Она читала напечатанные в “Леди” предложения о работе, но не понимала, о чем идет речь. “Установка подвесных потолков”. Что это такое? Может быть, она бы справилась?

После тоски и “Ивнинг стэндард” настала очередь цветов. У нее была пластмассовая ваза, и, когда она наполнилась до половины, Марчелла встала на стул и, с трудом сохраняя равновесие, открыла чердачное окно. Если б кто-то сейчас был на крыше, подумала она, скажем, птица, или человек, поднявшийся починить водосточную трубу, или же чайка, залетевшая сюда с моря, — они бы увидели, как из окна высовывается и скользит вниз по раме худая желтая рука. Они бы увидели, как ваза медленно наклоняется, и тонкая струйка сбегает по крытой шифером крыше.

Приведя себя, таким образом, в чувство, она опустилась на стул и отпила из графина, который, когда началась осада, стоял, по счастью, у ее изголовья. Вода была мутной, в графине плавала муха или какая-то мошка, и, когда она сунула в графин палец, пытаясь муху выудить, та ушла под воду. В конце концов, Марчелле удалось все-таки прижать муху пальцем к стенке графина, отчего вода окрасилась темной, похожей на кровь жидкостью. Пить, однако, хотелось, и Марчелла поднесла графин с раздавленной мухой к губам и сделала шесть жадных глотков. Она надеялась, что, прежде чем ей станет дурно от голода, прежде чем она ощутит в кишках голодный спазм, Джошуа уберется из дома, подобно завоевателю, оставившему после себя крах и разорение. Поедет обратно в Уилтшир, где будет хвастать друзьям, как он перехитрил родителей и усмирил прислугу: врезал ей локтем, да так, что она упала и стукнулась головой об пол. Но Джошуа не уехал. Ближе к вечеру он поднялся по лестнице и постучал в ее дверь.

— Я то думала, что он с похмелья, — рассказывала она мистеру Мэддоксу, дворецкому. — Или совсем обленился. Или же просто забыл про меня. Но я ошибалась — он стоял за моей дверью. Я понимала — задвижки надолго не хватит. Но, надо признать, рваться в комнату он начал не сразу.

С той самой минуты, как она произнесла слово “насиловать”, дворецкий стал слушать ее очень внимательно, не пропуская ни слова. Она закрыла глаза и прислонилась к стене убежища. Ей казалось, она слышит его нетерпение — ему не терпелось узнать, чем же дело кончилось.

— Вы, что же, не могли позвать на помощь? — спросил он.

Она покачала головой. Домов вокруг было много, но кто в Ноттинг-Хилле станет прислушиваться к одинокому женскому голосу, раздающемуся из чердачного окна? И потом, с какой стати ей было звать на помощь?

— Я же не была травмирована. — Она решила употребить новое слово. — Никто в меня не стрелял. Я находилась в убежище.

— Будет тебе, Марчелла, — сказал дворецкий. — Со мной ты можешь быть вполне откровенной. Почему бы тебе не называть меня Десмонд?

— Потому что это будет неуважительно, — сказала Марчелла.

— Ты отвечаешь на вопрос, который я тебе не задавал. Я просто предлагаю тебе называть меня по имени, только и всего. — Ему стало ее жалко. — Я вижу, что английскому тебя и в самом деле учили не лучшим образом. Ты не понимаешь некоторые очевидные вещи. Самые простые употребительные слова. Но я напрасно ругал тебя за то, что ты не знаешь слова "травмированный", "травма". Когда-то это слово — "травма" — было в ходу. Под травмой понимали больничное отделение, до отказа забитое получившими травмы пациентами, которым приходилось часами ждать врача. Теперь такое отделение называется "ОТ" — "Отделение травматологии".

— Я знаю "ОТ". Джошуа всегда туда попадет.

— Не попадет, а попадает, — поправил ее дворецкий. — У тебя не лады с грамматикой, — сочувственно добавил он.

И, исправив ее ошибки, Десмонд оперся рукой о стену, словно не чувствовал себя в безопасности до тех пор, пока не узнает, чем же кончилась вся эта история. Марчелла была без предрассудков, однако в этот момент поймала себя на мысли, что рука у него такая черная, что, взявшись за стену, он оставит на ней черные отпечатки.

— Расскажи-ка, чем дело кончилось, Марчелла, — сказал дворецкий. — Подведем итог. Вечереет. Ты в Ноттинг-Хилле, в своей комнате на чердаке. Ты проголодалась и плохо спала. Ты встревожена. Ты не стала звать на помощь, ибо не вполне понимала, какого рода помощь тебе нужна. Теперь обращаться за помощью уже поздно. Джошуа колотит кулаком в дверь. Обвинив его в том, что он распускает сопли, ты боишься, что он хочет тебя за это проучить. Один раз он уже поступил с тобой дурно — ударил локтем в грудь. Что же было дальше?

— Дальше? Ничего, — сказала Марчелла.

— Нет, Марчелла, — сказал мистер Мэддокс. — Пожалуйста, доверься мне, — и он похлопал себя по ребрам. — Кто-

кто, а я хранить тайны умею. Но мне что-то не верится, что, не достучавшись, он тихонько спустился вниз. Такие истории так не кончаются.

Она понимала: в дверь он колотит, просто чтобы над ней поиздеваться.

— Сэр, — отозвалась она, — дверь на задвижке. Я хотела бы побыть одна.

— Ты, наверно, мышей там ешь, — сказал Джошуа. — Выходи. Можешь спуститься и нормально поесть. И нужно, чтобы ты убрала дом.

Дверь, однако, он продолжал дергать. Задвижка поддалась, стоило ему ударить в дверь ногой. Джошуа стоял на пороге.

— Какие слухи от родителей? — спросила она. — Как на лыжах? Имеют удовольствие?

От волнения совсем разучилась говорить. На английских курсах за такие вопросы ей бы здорово влетело.

— Из-за тебя я сломал дверь, — сказал Джошуа. — За ремонт заплатишь из своей зарплаты.

— Нет, — сказала Марчелла, — твои родители никогда не поверят, что это я вышибла ногой дверь.

— Скажу, что дверь сломал я. — Он, как всегда, был без носового платка и вытер нос рукавом. — Скажу, что мне пришлось сломать дверь, потому что ты устроила у себя вечеринку. Черные, наркотики. Скажу, что вы ширялись. Скажу им, что они, дружки твои, весь дом перевернули.

— Что ты хочешь? — спросила Марчелла. — Ты ведь уже и так присвоил мои накопления.

— Чего?

— У тебя моя сумка.

— На кой черт мне твоя сраная сумка?

— Пятьдесят фунтов. В сумке. Пожалуйста.

Джошуа рассмеялся.

— Послушай, — сказал он. — Да, я взял твой полтинник. Взял и потратил. Все до последнего пенса. — И он прищелкнул пальцами. — Пиццы взяли, пивка. Был полтинник — и нету.

— Но это все, что у меня было.

— Ах, ты ранила меня в самую душу! — И Джошуа прижал руку к номеру “69” на майке; со вчерашнего дня он не переодевался. — Ах, меня сейчас вырвет!

— Не делай этого, — сказала Марчелла едва слышно. — Если тебя вырвет, тебе придется убирать самому.

— Что-то ты много себе позволяешь! — Голос у Джошуа дрожал от ярости. Так, будто в том, что происходило в доме

последние двадцать четыре часа, виновата она. — "Ты сам не понимаешь своего счастья", — передразнил он ее.

— Дай мне пройти, — сказала Марчелла. — Я спущусь вниз и сделаю тебе гренки с яйцом. Достану из морозилки стейк, самый большой. А хочешь — сварю сосисок. Куплю их на свои деньги. И картошку поджарю. — От голода она ощутила беззаботность. — Почему ты моришь меня голодом? И не пускаешь убрать дом?

— Такие, как ты, Марчелла... — Он запнулся, произнося ее имя, как будто вытирал об него ноги. — Ты такое дерьмо, что, блин, сил нет терпеть.

— Я сделаю тебе шоколадный мусс. И никому не скажу.

— Ходишь тут целыми днями со своей метелкой. Таскаешь гребаные ведра с пенной водой вверх-вниз по лестнице. Блевать хочется. — Он обвел глазами комнату. Взгляд мутный. — Где твоя кровать?

— В этом буфете.

— Чего? В каком еще буфете? Никакой это не буфет — это комод. Кровать в комоде?!

Пусть сам убедится, подумала Марчелла. Его взгляд упал на сложенное в углу постельное белье. Видимо, он ей поверил.

— Покажи, — сказал он. — И тут же, поскольку был не в состоянии ждать ни минуты, изложил свою цель: — Я тебя изнасилую, — гаркнул он.

— Нет, — сказала Марчелла, — не изнасилуешь.

Джошуа захлопнул дверь и шагнул на середину комнаты.

— Ты же сама мне сказала: "Будь мужчиной". Сама знаешь, что сказала. Если скажешь, что не говорила — значит, врешь, сучка.

Деваться было некуда — она же не птица, чтобы из окна вылететь. Марчелла прикинула, как ей вести себя дальше. Джошуа саданул ногой по комоду, где находилась ее кровать, а потом изо всех сил стал дергать дверцу, решив, что это выдвижной ящик. Передняя дверца, естественно, отвалилась. С минуту он тупо смотрел на нее, словно сам не ожидал от себя такой силы. Потом перевел взгляд на раскладушку, на торчащие из нее пружины. Нахмурился. Сложенный вдвое поролоновый матрас походил на человека в лифте, который согнулся пополам от острой боли в животе. Потянул матрас на себя. Комод взвизгнул и от него откатился. Джошуа набросился на него: "Паскуда!" Пососал сжатую в кулак руку — и она ощутила боль в груди.

— Обойдусь без твоей сраной кровати в буфете! — заорал он. — Прижму к стене и трахну. И попробуй только крикни!

— Кричать я не буду, — сказала она.

Он уставился на нее:

— Ты что, дура? Должна кричать. Не слышала, что я собираюсь с тобой сделать?

— Да, сэр, — сказала она, — но вы ведь этого не сделаете. Потому что изнасилование — это нарушение закона с применением силы, и безнаказанным оно не останется. Сопротивляться я не стану, ведь я слаба и истощена, но даже если бы не была так слаба, вы же все равно со мной справитесь. Рисковать поэтому я не хочу. Не хочу получить травму. И попасть в "ОТ". И не срывайте с меня одежду — мне не на что купить другую. Хотите, я разденусь сама, а если вы спешите, могу просто задрать юбку. И тогда вы сделаете это со мной — если знаете, как это делается. Это ведь не порнофильм, где женщина всегда доступна. На это понадобится время. Это трудно. Это ничуть не легче, чем доставать из буфета раскладушку.

Дослушав историю до конца, дворецкий сказал:

— С парня я вины не снимаю, но, по правде сказать, виновата и ты.

— Как так? — Марчелла удивилась.

— Сама должна понимать. Ты ведь его дразнила. Шоколадным муссом. Жареной картошкой. Изюмом в шоколаде. Внушала ему мысль, что он — беззащитное дитя.

— А он изображал из себя настоящего мужчину, — сказала Марчелла. — По-твоему, я его дразнила, а по-моему, нет. Я его неплохо изучила. Если, вернувшись в школу, он не найдет в портфеле изюм в шоколаде, то будет звонить из Уилтшира и поднимет скандал. Получается, что если женщина парня кормит, то она тем самым дает ему право за это ее изнасиловать? Нет, в таком мире я жить не готова.

— Мы не выбираем, в каком мире жить, — изрек Десмонд Мэддокс. — А вот выбирать, какие курсы английского языка посещать, — можем. Распускáть сопли и распускать нюни — не совсем одно и то же.

— Меня же саму обвинили в том, что я храню у себя в комнате зерновые хлопья. Это было несправедливо. Но никакого скандала я устраивать не стала.

— У меня вопрос, — сказал дворецкий. — Кто давал тебе рекомендацию? Сэр Майк? Ты ведь не украла у них гербовую бумагу, правда?

Марчелла разглядывала продовольственный набор в буфете. Извлекла оттуда маленькую упаковку и сказала:

— Срок годности истек.

— Надо же, — сказал Десмонд. — Не страшно, можешь взять, если хочешь.

— Может, с плесенью, — сказала Марчелла. — Рискну, пожалуй. — И она сунула упаковку в сумку. Ту самую, черную, из искусственной кожи. Только без накоплений. Вернувшись с лыжного курорта, леди Софи нашла ее в траве. "Я так и знала, что она ваша", — сказала она, возвращая сумку Марчелле.

— У нас был повар, который подделал рекомендательное письмо, — сказал Десмонд. — Его быстро вытурили. Такие вещи обязательно всплывают на поверхность.

— Кто знает, как у этого повара сложилась жизнь? — сказала она. — Не думаю, что с ним произошло то же самое, что и со мной.

— Между прочим, — сказал Десмонд, — я и сам в скором времени отбываю. Тут недалеко — в Риджентс-парк. Буду работать в доме, построенном Нэшем[1], — мечта любого дворецкого. Таким образом, Марчелла, ты в Сент-Джонс-Вуд приходишь, а я, наоборот, ухожу.

— Ну вот, — сказала она, — только мы стали называть друг друга по имени. Кто знает, очень может быть, мы бы со временем подружились... Ты уже объявил хозяевам о своем уходе?

— Нет еще, поэтому пока помалкивай.

Она прижала руку к груди:

— Кто-кто а я секреты хранить умею.

— Это место я нашел в "Леди", — сказал он. — Приятные люди. В этой стране проводят не больше одной-двух-трех недель в году. Приезжают с прислугой, со своим поваром, английской пищи они не едят из соображений вкуса и гигиены. А еще потому, что боятся отравиться. Работенка, словом, не пыльная. Девять-десять месяцев в году дом на охране.

Десмонд оторвал руку от стены. Она посмотрела один раз, другой, не оставил ли он на стене пятно. Нет, не оставил. И все же она продолжала всматриваться: ей не хотелось, чтобы ее упрекнули в недобросовестности, да еще в первые дни работы.

— А в доме, куда ты переходишь, тоже есть убежище? — спросила она.

— Под этими домами, — сказал дворецкий, — чего только нет. Там, под землей, бескрайние просторы. Убежище у них в семь раз больше этого. Весь Лондон может в нем поместиться, там такие морозильники, что еды на всех хватит. Все душевые оборудованы суперсовременными паровыми котла-

1. Комплекс зданий в Лондоне вокруг Риджентс-парка, названный по имени английского архитектора Джона Нэша (1752–1835).

ми, на кухне встроенная кофе-машина, льдогенератор, винный погреб с контролем температуры. А еще высокая кухня с аппаратом для приготовления пищи в вакууме. Плюс система очистки воздуха для страдающих аллергией. Стены убежища такой толщины, что им даже ато́мная бомба не страшна.

— А́томная, — поправила Марчелла.

Она поймала на себе его взгляд: “Она будет еще поправлять мой английский, косоглазая сука”. Но когда он вывел ее из убежища и повел верх по лестнице, этот взгляд сменился другим; теперь в нем сквозило усталое безразличие. Но тот, первый взгляд, она заметила и не забудет — такие вещи она не забывала. А вот события, последовавшие за первым ударом, забылись. На нее навалился мрак, мрак тек, как река, разливался озером. А потом, через какое-то время — сколько времени прошло, она не знала, — вспыхнул вдруг яркий свет, зазвучали голоса, она почувствовала боль. Когда она открыла глаза, первое, что она увидела, было озадаченное, испуганное личико крошки Джонкуил. Она держала в своих маленьких пальчиках косметическую салфетку и прикладывала ее к губам Марчеллы. Марчелла сообразила, что, в отсутствие ее собственной кровати, Джошуа изнасиловал ее на кровати своей сестры, но как это происходило, она не помнила. Не чувствовала и кровоподтеков на спине, когда он волок ее вниз по лестнице. Нарисованные на спинке кровати овечки говорили: “Буду резать, буду бить — все равно тебе водить!”, телята стояли на лугу по колено в изумрудной траве. Синички и стрекозы качались на своей вертушке.

В последующие дни, после того как Десмонд отбыл, а Марчелла, наоборот, приступила к своим новым обязанностям, она часто думала о дворецком и его новых хозяевах в Риджентс-парке, о том, как складываются их отношения. Поскольку они приезжают всего два-три раза в год, в убежище они, может быть, еще не заходили. Но если такая необходимость все же возникнет и они окажутся под землей, что они будут делать, когда паника первых часов стихнет и сменится тупым состоянием страха, в котором многие из нас, расставшись с родиной и с родительским кровом, живут потом всю оставшуюся жизнь? Как они будут проводить время, неделя за неделей, в подземелье под разрушенным Лондоном, по которому рыщут озверевшие от голода собаки? Чем будут дышать, когда забьются вентиляционные отверстия? Чем будут питаться, когда в морозильных камерах не останется съестных припасов? У них будет что читать? Будут разгадывать пазлы? Играть в игры? Она представила себе важных

джентльменов со Среднего Востока: под белыми одеждами волосатые ноги в черных шелковых носках. Представила их жен: затянуты во все черное, руки сцеплены на животе, пальцы унизаны драгоценными камнями. “Сиди-сиди, тише под ореховым кустом”. Кольцо из роз. Она вспомнила “Ивнинг стэндард”, за чтением этой газеты она коротала время в Ноттинг-Хилле. Могла бы воспользоваться предложениями, напечатанными в газете. “Вас ждет работа, — говорилось в рекламных объявлениях. — Требуется квалифицированный работник на ограниченный период времени”.

Работа ждала всегда, от нее не скроешься. Нужны были потолочники и монтеры, путевые рабочие, плотники, строители, разнорабочие и бригады штукатуров. Когда Марчелла вышла из больницы и была в силах снова работать, она отправилась в бюро по найму. Она упомянула эти профессии и призналась, что не знает, что они означают. Ей посоветовали придерживаться того, что написано в ее рекомендательном письме: “Марчелла безотказна”. “Вместе с тем, — сказали ей, — вам следует привести в порядок свою внешность”.

Они были правы: внешность оставляла желать лучшего. Джошуа выбил ей зубы. А впрочем, зубов мы рано или поздно лишаемся в любом случае. О чем она и сказала женщине в бюро по найму, и та согласилась внести ее данные в базу. Прошла неделя, она звонила в бюро каждый день — безрезультатно.

Каждый день она просматривала “Ивнинг стэндард”. Требовались сварщики, маляры, сборщики, фабричные рабочие. “Фабричный” от “фабриковать”? Как обычно, она прочитала колонку в “Леди” — там-то она и нашла свою нынешнюю работу в Сент-Джонс-Вуд. Когда ее вызвали на собеседование, вместо нее пошла ее подруга, у нее было больше зубов, чем у Марчеллы. Когда же Марчелла вышла на работу, никто не сказал ей: “Вы — не та женщина, с которой мы разговаривали на прошлой неделе”. А Десмонд попросту сказал: “Я — мистер Мэддокс, дворецкий”. Окинул ее взглядом с ног до головы, дал ей рабочий комбинезон, провел по дому и показал убежище — раньше она ничего подобного не видела.

Иногда в Сент-Джонс-Вуд ей вспоминалась ее предыдущая работа, и чем она закончилась. Вспоминались перепалка, удары ногой в дверцу комода, опустившийся на нее мрак, провал памяти. Сейчас, правда, она уже не уверена, что все было именно так, как она рассказывала дворецкому. Возможно, она что-то “сфабриковала” — приукрасила. Прошло время. Время лечит — так, во всяком случае, считается. Возможно, боль в груди была от сердца, а не от его кулака. И вообще, вся эта история могла произойти не с ней, а с ее подругой: жен-

щины ведь подменяют друг друга на работе, их имена путаются, их истории смешиваются, и разве их отличишь, когда они лежат на полу под одеялами, когда видны только их головы, а глаза закрыты. Лежат, вдыхая миазмы жарящихся на дешевом масле жирных цыплят. Джошуа накажут. Он будет говорить, что не понимает за что. Его сфотографируют на ступеньках здания суда, в руке бургер, рот раскрыт — сейчас откусит кусок. Кое-что просочится в СМИ ("распускать сопли" — "распускать нюни"). Будет поднят вопрос о ее безотказности: "Марчелла ни от чего не отказывается". Когда же она решила ни от чего не отказываться? Когда уехала из дому? Или когда была принята на работу? Или когда родилась на свет? За отсутствием свидетелей дело будет прекращено. Деньги перейдут из рук в руки. Здесь, в Сент-Джонс-Вуд, она будет в безопасности. Или не будет. Она мечтает пробудиться от сна, ведь только во сне такое могло произойти с Марчеллой. С Марчеллой — и ни с кем другим. Ей в глаза бьет ослепительное альпийское солнце, острое, как стекло, и крошка Джонкуил, вернувшись с лыжного курорта, сопит, вытирая кровь с ее лица.

Нёман
Белоруссия

Владимир Степан
Счастье

Перевод с белорусского Елены Маркович

Час назад Митя Безручко еще нес стекло.

Январские бело-синие городские пейзажи при каждом шаге выскальзывали из плоскости стекла. Люди, хрустящий снег, заборы, синее небо, деревья, стены и сами здания менялись ежеминутно. Выглядели, будто увиденные в стремительном полете — прозрачные, изменчивые, двоящиеся, но в то же время ясные и колючие. Если мужчина останавливался, то и пейзаж в большом стекле застывал, казался написанным немецким художником Лионелем Файненгером. Тем самым, который несокрушимый Кёльнский собор с пятиконечными звездами рисовал.

Но нес то стекло Митя Безручко давно, час назад.

Теперь он сидел на белом табурете, в длинной кухне, на седьмом этаже общежития и смотрел на свое отражение в большом стекле, которое поставил к стене напротив. Кроме себя, пола, застланного серым линолеумом, четырех электроплит, умывальника и белых столов, в стекле отражался потолок, две лампочки и половина большого безобразного серого окна. Серым, как облако дыма, оно было потому, что его затягивал мутный плотный целлофан, прижатый, а потом наспех прибитый к раме рейками. Целлофан заменял выбитое стекло. Под белоногой табуреткой, стояла черная сумка с инструментом.

А два часа назад Мите было совсем плохо, и жить не хотелось.

Он проснулся. Голова сильно болела, руки-ноги не слушались. Он долго пил воду, а потом равнодушно смотрел на по-

© Владимир Степан
© Елена Маркович. Перевод, 2015

Владимир Степан [р. 1958] — белорусский писатель, художник.

мятую пачку, в которой осталось только две сигареты. Но есть на свете добрые люди, которые не дадут умереть.

Сорокатрехлетний мужчина стоял посреди комнаты, слушал, как под горлом стучит сердце. Неожиданно затрещал телефон, а потом трубка, когда он брал ее непослушной рукой, полетела на пол. Не разбилась...

Ему звонила Маргарита и просила помочь, предлагала подзаработать. Отказываться не получалось. Митя сказал пересохшим ртом: "Сто пятьдесят тысяч, я сегодня занят!" Маргарита не спорила, согласилась, так как дело срочное и ей некуда деваться. Митя решил побриться, посмотрел на свое измятое лицо, потрогал трехдневную, кое-где седую щетину, плеснул на глаза воды, прижал мокрые ладони к щекам, но бриться передумал.

Когда стоял в дверях с сумкой на плече, позвонила бывшая жена. Недовольно, с издевкой напомнила, что у младшей дочери сегодня день рождения. Он уверенно сказал, что знает и даже пообещал прийти с подарком. Сказал и сам удивился, ведь только сейчас понял какой день. Прошедшие понедельник, вторник и среда выскользнули из жизни, как и не было их...

Митя отдохнул, отдышался, так как на седьмой этаж пришлось идти, а не ехать на лифте. Встал и стянул вязаную шапку, положил на то место где сидел, а сумку поставил рядом. Разостлал на сдвинутых столах суконное одеяло, разгладил ладонью, разровнял, подложил под одну из ножек картон, убедился, что столы не шатаются, и аккуратно положил на одеяло стекло. Оно еще не успело нагреться и приятно леденило ладони. Достал из бокового кармана сумки стеклорез, подушечкой указательного пальца потрогал ролик. Вытряхнул из пачки последнюю сигарету. По привычке хотел закурить перед работой, но передумал и пристроил сигарету за ухо.

Четверть часа открывал оконную раму, ведь ее давно, може, даже с лета, не открывали. Сделал это дело и почувствовал, что устал. Но и на этот раз курить последнюю сигарету не стал. Только в пальцах повертел да понюхал. Три раза, чтобы не ошибиться, перемерил рулеткой раму и стекло. От большого листа нужно отрезать с одной стороны четыре сантиметра, а с другой три с половиной. Митя решил начать с короткой. Еще раз, измерил стекло, черкнул огрызком синего воскового карандаша, и снова перемерил. Скинул бушлат, а потом подумал и поставил его в угол. Шапку положил на воротник, чтобы под руками не путалась. Послюнявил большой палец и провел по стеклу, от края до края. Линейку заменяла длинная ро́вная рейка. Стекло и металл сошлись, поняли

друг друга. Сначала захрустело стекло, а потом пронзительно завизжал ролик. На стекле осталась линия, белая и ровная, как натянутая, но несколько растрепанная нитка. Митя тихонько сдвинул стекло, так, чтобы его край висел, и начал снизу постукивать стеклорезом. Наконец звук изменился, по стеклу побежала трещина — темная нить под белой. Узкий, больше метра, кусок стекла отделился, оторвался, а потом переломился в руках. Митя не удивился, хотя и ахнул.

У него был хороший музыкальный слух, и он начал петь.

Он любил петь. Тихо, про себя. Если кто-то был рядом, то не пел. Но теперь он один, сам с собой, за закрытыми дверями, а потому и запел. Мелодия звучала сложная, откуда пришла к нему, он и сам не знал. Если бы ему сказали, что это музыка Доницетти (Spirto gentil), то он бы и не удивился. Пусть себе и Доницетти. Песня звучала печальная, светлая, а местами трагичная. Митя пел без слов — мелодию.

Он развернул стекло, чтобы было удобнее резать. Вытащил из рулетки металлическую ленту, поставил на стекло три штриха, рулетка втянула ленту с едва различимыми цифрами. Теперь он не пел. Прижал к стеклу рейку и с быстрой осторожностью и уверенностью прорезал стекло. Аккуратно подбил и оторвал узкий край. Обломал плоскогубцами острый кусочек на самом краю и снова негромко запел.

Тара-рыя-яяяяяяяя... Тара-ара-рыя-рыя-рыя....

Надел бушлат, натянул шапку. Взял из сумки большую стамеску с широким лезвием, молоток, плоскогубцы и подошел к окну, затянутому плотным целлофаном. Начал отрывать рейки. Холодный целлофан с шорохом сползал на пол. Митя оттолкнул его в сторону, к умывальнику, в который из крана с будничным однообразием падали тяжелые капли.

За окном, как в скромной рамке, сверкал бело-синий солнечный пейзаж. В него врезались с трех сторон острые осколки стекла. Пейзаж был такой яркий, что глаза зажмурились и заслезились. Частные дома с белыми крышами, кирпичные пятиэтажки, дорога, машины, люди. Много белого и синего. Митя смотрел на радостный, веселый и холодный пейзаж, но даже не улыбнулся. Быстро и осторожно принялся вытаскивать куски стекла. Боясь, чтобы какой не выскользнул из пальцев и не полетел на улицу, на тротуар. Открыл раму. Сейчас это сделать было несложно. В длинном помещении кухни мгновенно стало холодно, как на улице. Митя застегнул бушлат. Он начал торопиться. Работал быстро, но аккуратно.

Он не боялся высоты. Совсем. Мог ходить по крыше, мог сбрасывать снег, сдвигая фанерной лопатой к краю, а потом

сталкивать. Мог сбивать сосульки, которые бахромой висят рядом с жерлами водосточных труб. Ему даже нравилось стоять близко к небу и смотреть на город. На маленьких людей, машины, деревья. Нравилось, что рядом только птицы и снежная пыль.

Когда смотрел на город, опять тихонько запел. Но на этот раз, он выводил партию Нормы (Casta diva), торжественную и лирическую. Остановился на высокой ноте. Поставил табуретку под окно, открыл раму и стал тщательно и осторожно отрывать штапик. Кое-где штапик прилип, присох, и работа требовала большого внимания. Митя умел работать. Это неправда, что фамилия всегда соответствует человеку. Руки у Мити есть, руки хорошие, умелые.

Когда штапик лежал на узком подоконнике, Митя соскочил с табуретки и ножом подчистил каждую рейку, отковырял белую краску. Если бы была наждачка, то он не поленился бы и прошелся ею по рейкам, но наждачки в сумке не нашлось, а потому пришлось поскрести лезвием ножа. Повыдергивал из рамы погнутые ржавые гвоздики и высыпал их в пластиковую урну.

Подготовился к главному действию. Но курить и сейчас не стал. Аккуратно поднял со стола стекло. Отражение комнаты кувыркнулось, потолок упал на пол, а пол взлетел. Поднес стекло к раме, приложил нижний край, поставил и медленно поднял. Стекло встало на подготовленное место. Придержал его ладонью, взял с подоконника три гвоздика. Два зажал зубами, а третий приложил к раме. Некому было помочь. Большое стекло всегда лучше вставлять, если кто-то помогает...

Забил стамеской один гвоздик, потом второй. Стекло держалось. Третьим прихватил стекло сверху. Вздохнул с облегчением. Осталось самое простое и приятное.

Приладил штапик с той стороны, где не было гвоздика и начал прибивать. Петь не получалось, так как во рту гвоздики...

Закрыл окно. Прижал раму. Повернул железную ручку, достал ее, и закрыл верхний замок. Пейзаж за стеклом застыл, выглядел, как изображение на полотне. Только теперь Митя заметил на указательном пальце большую каплю крови. Он слизнул ее, капля появилась вновь. Он догадался, что зацепил палец острым уголком стамески, забивая предпоследний гвоздь.

Маргарита осмотрела окно, коснулась ладонью запотевшего стекла. Вниз глядеть сорокалетняя женщина не хотела. Митя взял со стола деньги, аккуратно перегнул три бумажки, спрятал в карман рубашки, застегнул пуговицу. Указательный палец, там, где царапина, обертывала синяя изоляционная лента. Такая же синяя, как тени на снегу.

Маргарита вновь обозвала малохольным придурком того мужчину, который три дня назад пришел в общежитие и выбросился с седьмого этажа. Митя разговор о самоубийце не поддержал. Блондинка с редкими волосами ушла. Митя слышал, как цокают каблуки в длинном коридоре общежития. Потом стало тихо. Он собрал инструменты, ссыпал осколки стекла в пластиковую урну. Приставил к стене стул, сел и закурил. Ему было хорошо. Он был благодарен тому незнакомому мужчине-самоубийце.

P. S. Детские красные варежки стоили сорок тысяч, красный шарф шестьдесят, три бело-синие пачки сигарет “Премьер” четырнадцать тысяч семьсот рублей. Пенсию инвалид Дмитрий Николаевич Безручко получит через три дня.

Nők Lapja
Венгрия

Янош Хаи
Писательница

Перевод с венгерского Юрия Гусева

ПИСАТЕЛЬНИЦА считала себя вполне состоявшейся. Она получала много позитивных откликов, не в последнюю очередь от своего издательства: книги ее расходились очень прилично. Ну да, где-то ее не любили, но причину она себе объясняла просто — может ли быть иначе, если женщина хочет добиться успеха в литературе сугубо, до безобразия, мужской, в литературе, где царят феодальные нравы, где на женщину смотрят так, как на нудистском пляже — на купальщицу, вырядившуюся в бикини. Если какой-нибудь редактор (мужчина, само собой) соизволит прочесть какую-нибудь женскую антологию, то, можете не сомневаться, сделает он это с одной-единственной целью — чтобы потом, в компании таких же выпивших литераторов-мужчин, иронически зачитывать особенно впечатлившие его пассажи.

С тех пор как она стала известной, обстановка вокруг нее изменилась. Сама она никогда не стремилась показать, какая она необыкновенная, какая талантливая; правда, теперь никто этого и не отрицал, имя ее в прессе мелькает чуть не каждый день — пускай часто лишь в перечислении, но все-таки. Хотя она осталась прежней, такой, как всегда, во всяком случае, она так думала, что осталась прежней, — родственники и друзья не знали, как себя держать с ней или, вернее, с ее изменившимся статусом. Она и с мужем рассталась поэтому. Ведь теперь она и сама, без него может сына растить; как-то смешно ей было слышать, что, мол, женщина обязана думать

© János Háy
© Юрий Гусев. Перевод, 2015

Янош Хаи [р. 1960] — венгерский поэт, прозаик, драматург.

Редакция выражает благодарность Яношу Хаи за любезное разрешение безвозмездно опубликовать его рассказ на страницах журнала.

о том-то и том-то — и далее шло скучное перечисление, которое даже в средненький какой-нибудь рассказ не вставишь.

Успехом своим она обязана была людям несчастным, так сказать, париям, особенно — цыганам. Кстати, в своих интервью она никогда не говорила "цыган", всегда только — "ром"; в ее рассказах лишь отрицательные персонажи называли цыган цыганами. В общем, популярность ей и обеспечили в основном рассказы, в которых фигурировали люди из низших слоев, люди, обделенные судьбой; при этом она очень убедительно показывала равнодушие благополучного общества к этим людям, да что равнодушие: недоброжелательство, даже враждебность. Разумеется, те, о ком она писала, ни одного рассказа ее не читали, но представители благополучного общества, те, которые эти рассказы читали, восхищались ею, убежденные, что им, в отличие от большинства знакомых и сослуживцев, недоброжелательство, которое она изображала в рассказах, вовсе не свойственно. Каждый ведь считает себя лучше, чем он есть. И в этом — основа успеха такой литературы.

Вот и теперь писательница собралась на китайский рынок с одной целью — пополнить знания о жизни малоимущих. Ну и еще подумала, все равно скоро Пасха, купит дешевых шоколадок, качество тут не важно, лишь бы побольше, она их попрячет по разным углам, а сынишка будет долго искать и радоваться; еще, может, попадется что-нибудь из одежды, никто ведь не смотрит так уж придирчиво, во что ребенок одет, к тому же известно: все на свете делается в Китае, даже дорогие вещи, а сумасшедшие деньги мы платим за дурацкую этикетку.

Сынишку должен был забрать отец, не дело же покупать сладости на Пасху вместе с ребенком, он же, хоть и маленький, сразу поймет, что вовсе не зайчик все эти подарки принес, а мама. Но муж, как назло, уперся, будто почувствовал, что она намылилась жизненный материал собирать для своих творческих воспарений — и отказался забирать сына. Опять с собой его тащить, с досадой подумала она, отправляясь в путь.

Народу на рынке было — не протолкнуться: многие пришли сюда с той же целью (купить к Пасхе что-нибудь подешевле). Писательница знала, она должна подмечать каждую мелочь, потому что рассказ только тогда достоверен, когда достоверны детали. Она внимательно изучала россыпь товаров, вглядывалась в глаза продавцов-китайцев и, конечно, венгров, которые были у них подсобными рабочими, пристально изучала выражение лиц, стараясь угадать, много ли платят за такой труд. Поди, гроши какие-нибудь, а вкалывать приходится от темна до темна — так она предполагала. Но по глазам такое выяснить не так-то просто, и в конце концов

она вынуждена была об этом спросить. И как раз когда она сосредоточилась, ожидая ответа, в сумочке задребезжал телефон; надо достать, подумала она, и тут рука сынишки както незаметно выскользнула из ее ладони.

Она не обернулась в тот же момент, ждала, что ей ответят на ее вопрос, но ответа, черт бы его взял, все не было. А когда обернулась, было уже поздно. Она позвала сына, выкрикнув имя, которое тогда, когда происходила эта история, было модным мужским именем. Она звала его снова и снова, но малыш был уже вне поля слышимости, а какое тут поле слышимости, в этом столпотворении... Писательница вдруг ощутила нечто странное, ее будто шарахнули бетонным блоком по затылку, кровь бросилась ей в голову, человек, который работал у китайцев, наконец, сказал, сколько ему платят, но она его не услышала: крича, расталкивая людей, она кинулась искать сынишку. С искаженным лицом, в отчаянии продиралась она сквозь толпу, потом, словно овца, наткнувшаяся на электрическую изгородь, вдруг замерла. Может, совсем не туда надо, подумала она — и побежала обратно. Но через какое-то время опять остановилась, опять повернулась — и помчалась назад. Туда, обратно, с какой-то сумасшедшей скоростью, с застывшим, устремленным вперед взглядом. Амплитуда ее сумасшедших метаний при этом не возрастала: каждый раз, пробежав одно и то же расстояние, она внезапно останавливалась и поворачивала назад.

Малыш плакал, когда пожилая китаянка притянула его к себе и что-то сказала по-китайски; венгерскому она не научилась, да теперь уж и не научится, сын полгода назад привез ее сюда, помогать. Здесь каждая пара рук пригодится. Китаянка что-то говорила мальчику, тот дрожал у нее в руках. Кто знает, удастся ли писательнице проломить стену, которую возвело вокруг нее отчаяние, а если удастся и она сделает еще несколько шагов, то — в нужном ли направлении, туда ли, где плачет, в плену у незнакомой тети и у чужого, странного языка, ее сынишка?..

Иржи Кратохвил
Истории о любви и смерти

Перевод с чешского Нины Шульгиной

ЭТА история относится к недалекому будущему, ко времени оккупации Европы могущественным и не идентифицированным здесь народом. И повествование мы начинаем с того момента, когда Кву положил руку на запястье Нги и с минуту-другую подержал ее там. Я понимаю, сказал он успокаивающе, и они надолго замолчали. Оба знали силу молчания. В истории их страны молчание передвигало горы, возносило и свергало династии. Любовниками они, конечно, не были — молчание и рука на запястье означали здесь нечто совершенно другое. Кву был протектором всей оккупированной Европы, Нга — наместником в одной из покоренных стран. И у Нги сейчас возникли проблемы, которые можно было бы определить одним словом "неизъяснимые". Кву старался выразить ему свою симпатию и свою солидарность.

Мы в Париже 2020 или, пожалуй, 2021 года от Рождества Христова, если станем придерживаться хорошо знакомого нам грегорианского календаря, который Кву в покоренной Европе уже успел заменить собственным календарем. Однако прежде чем Кву с Нгой завершат свое знаменательное молчание, я хотел бы посвятить вас еще и в иерархию оккупационного механизма этого народа-оккупанта. Прямым начальником Кву был Высочайший правитель Бин, с которым Кву поддерживал постоянную связь, несмотря на то что теперь их разделяли тысячи бунов, то есть столько единиц расстояния,

© Jiří Kratochvil
© Нина Шульгина. Перевод, 2015

Иржи Кратохвил [р. 1940] — чешский прозаик.

Редакция выражает благодарность Иржи Кратохвилу за любезное разрешение безвозмездно опубликовать его рассказ на страницах журнала.

пересчет которых на наши единицы, прошу прощения, представлял бы для меня немалые трудности. И потому ограничимся объяснением, что́ связь Кву с Бином можно выразить так: каждое движение мизинца Кву является лишь продолжением движения мизинца Бина, но рассчитать это не представляется возможным. Я думаю, и вскоре мы поймем почему, в последние месяцы связь эта в какой-то мере ослабла.

Потом Кву пригласил Нгу на обед. Были поданы их исконные блюда, от которых Нга из-за долгого пребывания в оккупированной стране и шатания по ее кабакам, постепенно стал отвыкать. А со временем это зашло так далеко, что сейчас, когда ему надо было насадить на вилочку мидию, вилочка на минуту зависла в воздухе, и он лишь брезгливо смотрел, как эта мидия дергается, но вскоре собрался с духом, быстро поддел ее вилкой и сунул в рот, опасаясь, правда, как бы она не натворила чего-нибудь с его внутренностями. Мидия, однако, ничего не натворила. Сам Нга или, по крайней мере, его внутренности, все еще были защищены врожденными реакциями и инстинктами. Этот обед был, без сомнения, своего рода тестом, который Нга успешно выполнил. Но вместе с тем он отлично понимал, что в решении Кву это ровным счетом ничего не изменит.

В аэропорту Кву со своими гориллами проводил Нгу до терминала, и, когда автобус доставил Нгу к “боингу”, и он оглянулся, Кву, окруженный машущими гориллами, еще успел пожелать ему счастливого полета. Кву уже списал Нгу со счетов, однако всячески старался показать, что по-прежнему ему доверяет, тем самым пробуждая в нем чувство вины.

Нга был единственным пассажиром в салоне для высших чиновников, и стюардесса дала ему понять, что она там для него лично и что на свете нет ничего невыполнимого. Однако он резким взмахом руки отослал ее прочь и, уставившись в окно, попытался вспомнить все, о чем не сумел сказать Кву. Вернулся он и к мысли о том, почему, собственно, Кву пригласил его на обед или, если точнее выразиться, что послужило поводом для этого приглашения. Бактерия STEN-2C уже невосприимчива к любым антибиотикам, и необходимо признать, что, прежде чем удастся найти надежную от нее защиту, не избежать множества жертв. Ведь не секрет, что в таких случаях к населению оккупированных стран относятся как к “лабораторным крысам”. Важно было не допустить паники, и потому никакие слухи не должны были просочиться ни на телевидение, ни на радио, ни в интернет. Захват евро-

пейских стран имеет уже немалую историю, ее надо учесть и не повторять ошибок своих предшественников. Нга вдруг отчетливо вспомнил, с каким нетерпением он ждал того дня, когда они, наконец, накроют всю Европу, как туча саранчи. И с каким удовольствием он включится в свою работу хотя бы уже потому, что конфронтация с другой ментальностью, с другой культурой и другой цивилизацией всегда дает возможность глубже познать самого себя. Но он не может забыть и того ужасного разочарования, когда к нему толпой повалили те, кто предлагал сотрудничество завоевателям своей страны. И как ему было противно проводить с этими коллаборационистами так называемый тест Полония, восходящий к величайшему поэту этой исчезающей цивилизации.

Вы видите эту тучу? Она что, походит на верблюда?

Так точно, господин наместник, она совершеннейший верблюд.

Ну что вы, любезный, я бы сказал, что это скорее ласка.

Вы правы, господин наместник, это определенно ласка.

Да полно вам, это кашалот.

Да, мой господин, это, конечно, кашалот.

"Боинг" взмыл сквозь тропосферу в высоту, где уже не видно было туч, и Нгу перестало тяготить воспоминание о коллаборационистах. Теперь он все свое внимание сосредоточил на ногте безымянного пальца, который нужно будет отгрызть. Ноготь, не безымянный палец.

Чтобы суметь управлять этой страной, он обязан был проникнуть в душу ее народа. Культура того народа, к которому принадлежал Нга, уже два столетия назад решила отказаться от письменности. И за это время у народа Нги взамен письменности развилась феноменальная память. Весь объем культуры, который прежде плесневел в ныне уже не существующих библиотеках отечества Нги, переместился в головы его обитателей. Разумеется, была произведена необходимая селекция. Известно, что природный ум характеризуется еще и способностью делать выбор. Так, жители его отечества удерживали в памяти только бесспорно полезные вещи, поддерживающие здоровую и активную жизнестойкость. Но для того, чтобы Нга смог управлять оккупированной страной, чтобы действительно проникнуть в душу ее народа, он хочешь не хочешь должен был познакомиться с его письменностью. И хотя большая часть здешних обывателей уже совсем перестала читать и чтение издавна стало занятием лишь на-

зойливого меньшинства, все-таки в обязанности Нги вменялось заглядывать в их книги. Сперва он беспомощно всматривался в эти густые заросли ломаных и закрученных сосудиков, в этот муравейник черточек, за которыми таилась не только разнообразная информация, какую народ Нги уже с незапамятных времен легко удерживал в головах, но и истории о любви и смерти, которые на родине Нги уже давным-давно перестали волновать людей.

А сейчас одно из самых интимных мгновений всего полета! После того как Нга удостоверился, что вокруг нет никого, кто мог бы его увидеть, и только мы — представьте себе! — оказались рядом с ним как раз в то мгновение, когда он отгрыз на своем правом безымянном пальце безобразно торчащий ноготь. Хруп — и ноготь, утопленный в море слюней, отлетел к своим отгрызанным предкам. И мы теперь снова можем вернуться к зарослям букв.

Надо сказать, что Нга выбрал для себя самую квалифицированную инструкторшу, которая должна была посвятить его в тайну книг своего народа, а поскольку Нга отличался несокрушимой сообразительностью, перед ним довольно скоро из дебрей черточек и линий выплыли слова и целые предложения языка порабощенных. Инструкторша же отлично помнила о своих двух обязанностях. С одной стороны, она должна была раскрыть перед Нгой душу народа, чтобы он увидел все его величие, выстоявшее в столь долгой череде унижений. А с другой — ей хотелось порядком помучить этого узурпатора и надсмотрщика. И потому первые предложения, которые вынырнули перед Нгой из гущи линий, были на устаревшем и не очень понятном языке: *Куда ни вскину я свои печальны взоры, / Въ луга или въ леса, на холмы иль на горы, / На шумныя ль валы, на тихія ль струи, / На пышно ль зданіе, ахъ все места сіи, / Какъ громкой кажется плачевною трубою, / Твердятъ мне, и гласятъ, что нетъ тебя со мною... Я мысля о тебе глаза свои закрою. / Не смертью, но тобой, я душу возмущу, / И съ именемъ твоимъ духъ томный испущу...*

Но потом она вознаградила его строфами, в которых язык покоренных словно танцевал на цыпочках, одновременно касаясь звезд и одуванчиков: *Слышу то, что не дано другим. / Ног босых беззвучные шаги. / Вздохи за печатями письма. / Дрожъ струны, когда она нема. / Вижу то, что скрыто от людей. / Вот такой отныне мой удел. / Ты любовь не спрячешь от меня, / Смехом за ресницами дразня. / Не убьет надежду вечный страх / Коварства. В жар костра / Твоих колен я упаду. Виной – / Сила красоты твоей шальной.*

Итак, истинной причиной, почему Нга отправился к Кву, была назревшая необходимость покинуть свой пост. И хотя, как мы знаем, Кву делал вид, будто даже слышать об этом не хочет, он уже понял, что песенка Нги спета, и тотчас после его отлета отдал приказ найти ему замену. Нга предполагал нечто подобное, но не рассчитывал на то, что Кву разберется с ним так быстро.

Нга точно знал, как распорядиться временем, какое ему еще было отпущено. Как только он понял, что инструкторша оказалась среди тех, кого уже поразила инфекция STEN-2C, он решил, что тут же по возвращении подаст в отставку и отправится в больницу к своей инструкторше. Он все еще числился высшим чиновником в этой стране, и потому никто не посмел бы его задержать. Инструкторша третий день находилась в боксе, который должен был воспрепятствовать распространению бактерии STEN-2C. Нга уже представлял, как он войдет к ней, обнимет ее, сожмет в любовном объятии. Он был готов разделить с ней ее участь: *Не убьет надежду вечный страх коварства, в жар костра твоих колен я упаду. Виной – сила красоты твоей шальной!* В аэропорту его ждало такси, и он отдал приказ водителю мчаться прямо в больницу. Однако такси не стронулось с места. Водитель сразу же приветил Нгу удушающим захватом, вскинул труп на плечо и, ловко пробежав между выруливавшими самолетами, передал его тому экипажу, который должен был переправить тело Нги на родину для кремации. Жителям порабощенных стран ни в коем случае не полагалось становиться свидетелями предательств своих поработителей.

Кву с удовольствием подумал о том, что теперь он мог бы приказать принести ему лист старинной, слегка пожелтевшей писчей бумаги, а в парижских музеях наверняка нашлась бы чернильница с еще не совсем высохшими чернилами и красивая ручка, куда он вставил бы стальное перо и на конторке палисандрового дерева наконец начал бы писать: переплетать петли и пересекать их вертикальными прямыми, чем он уже довольно прилично овладел. И, двигая рукой, словно дирижерской палочкой, он вывел в воздухе первую строчку: Верховный правитель Бин, я низко кланяюсь и приветствую Вас... Минуту-другую он действительно тешил себя мыслью, что напишет Бину каллиграфическое письмо, понимая, конечно, что эта дерзкая затея будет лишь свидетельствовать о том, сколь глубоко развращено его восприятие мира общением с теми, кого он призван был держать под надзором и в по-

виновении, а уж никак не уподобляться им. Но скоро Кву овладел собой, встал и, прохаживаясь по комнате с микрофоном и маленькой камерой в воротнике, подал прошение:

Верховный правитель Бин, в эти дни сменяются на своем посту наместники во всех европейских державах. Я отдаю себе отчет в том, что произошла роковая ошибка в подходе к оккупированным странам, и несу за это полную ответственность. Я полагал, что, проникнув как можно глубже в души порабощенных, мы станем обладателями тайного знания, с помощью которого сумеем завоевать их. О, вы, великие деяния, сколь призрачны ваши последствия! В этих душах мы столкнулись именно с тем, чему веками упорно противились. С одной стороны, их культура взывает к небытию и смерти, с другой — к поклонению любви, к обожествлению этого бессмертного чувства. Да, Верховный правитель Бин, их книги буквально замусорены всевозможными историями о любви и смерти. Но если люди, населяющие эти порабощенные страны, давно перестали воспринимать свою культуру и проявляют к ней полное равнодушие, а то и просто отторгают ее, мы, к сожалению, оказались по отношению к ней незащищенными, у нас нет их иммунитета, нет тех защитных свойств, какими обладают они, и потому все наместники сейчас уже заражены размышлениями о небытии и культом любви. И мне пришлось отстранить их от должности прежде, чем у нас ослабнут поводья, которые мы едва успели натянуть.

Верховный правитель Бин, надо смотреть правде в глаза: нам теперь не избежать постоянной смены наместников, но главное — категорически нельзя допускать, чтобы кто-то из нас знакомился с их историями, ибо жизнь на самоуничтожение, что проповедуется в них, во сто крат для нас опаснее, чем какая-то бацилла STEN-2C. Если мы допустим, что эта зараза поразит и нас, я не решаюсь даже представить себе возможные последствия. К тому же должен признать, Верховный правитель Бин, что в те дни, когда мы завоевывали эти страны, их население, — по крайней мере, большая его часть, — было совершенно безразлично к своей собственной культуре. И нам следовало лишь ускорить и углубить этот процесс, а не совать свой нос, извините за выражение, в их книги...

И наконец, Верховный правитель Бин...

Тут Кву остановился посреди комнаты, снова поднял правую руку и снова совершенно механически нарисовал в воздухе

несколько петель и дужек, но потом быстро сунул руку глубоко в карман, чтобы она больше не могла проказничать.

...и наконец, Верховный правитель Бин, обращаюсь к Вам с просьбой: безотлагательно найти мне замену на моем посту, ибо я тоже поражен этой инфекцией. Поверьте, я испытываю безграничное сожаление, что не оправдал надежд, которые Вы на меня возлагали.

Кву с минуту мучился над тем, что можно было бы еще добавить к сказанному. Но его правая рука, засунутая глубоко в карман, заметалась, как такса в узкой лисьей норе, и, выскочив из кармана, размашисто вывела большое “К”, потом приписала к нему маленькие “в” и “у”. Подписываясь в воздухе, он одновременно, во весь голос, выкрикнул свое имя в воротник пиджака.

А теперь мы видим, как Кву снимает пиджак с микрофоном и маленькой камерой в воротнике, вешает его на спинку стула и раздевается до трусов, причем каждую снятую вещь он аккуратно складывает, и мы догадываемся, что действует он вполне целенаправленно, тщательно продумав все до последнего пунктика, до каждой запятой и точки.

И сейчас он идет в ванную комнату, открывает кран, чтобы наполнить ванну, снимает трусы и проходит в помещение, до сих пор служившее ему библиотекой, там достает с полки захватанный том, который раскрывается сам по себе на желаемом месте, возвращается с ним в ванную и терпеливо ждет, пока ванна наполнится. Затем добавляет в воду морской соли, устанавливает в ванне деревянный мостик-полочку с раскрытой книгой, сбрасывает домашние туфли и погружается в воду, подняв руки кверху, чтобы сухими руками взять книгу — роман своего любимого французского автора. И начинает читать, погружаясь в невыразимое наслаждение:

...мысли пролетали в голове, точно птицы, которые покидают нас и отправляются в свой долгий путь. Напоследок все его ощущения обострились, и память его, покачиваясь, поплыла, словно большая медуза, покидающая Кот д'Азур. И он вспомнил Бланшетт, как впервые встретился с ней в “Брассери Липп” на Сен-Жермен-де-Пре. Не будь ее, разве могла бы Роз когда-нибудь привлечь его внимание? Бланшетт всему придавала привкус греха, склонность к которому была так развита в ней. Сейчас ему виделось, как он склоняется над этой страдающей женщиной, словно над большой куклой, и из уко-

ров, всплывающих со дна его души, готовит для нее нежнейший напиток. Но он постарался отогнать от себя это воспоминание и потянулся к заготовленной бритве, приложил ее к запястью и резко полоснул, а потом смотрел, как по приподнятой руке стекает кровь и окрашивает в ванне пену...

Кву захлопнул книгу и протянул руку к заготовленной бритве.

В тот же день в Париж прилетела служба, которая приподняла из ванной Кву, спустила воду, потом усадила его туда снова и, до краев наполнив ванну соляной кислотой, ловким движением утопила в ней его голову. Затем собрала в мусорные мешки все книги, обнаруженные в резиденции Кву...

И сразу же во все оккупированные страны вошли дивизии, которые одну за другой ликвидировали все общественные и частные библиотеки.

А вскоре после того, как были ликвидированы библиотеки, в бывший парижский аэропорт Орли, а ныне аэропорт Киб-Ныр-Кена, приземлился "боинг" нового протектора порабощенной Европы, генерала Ко(л)-Кота. Он прошелся по дезинфицированной резиденции — здесь на следующий день должно было состояться совещание с новыми наместниками. Не найдя нигде никаких неполадок, он сел к компьютеру, чтобы узнать, сколько еще в оккупированной Европе осталось книг, и с облегчением установил, что не осталось ни одной. Затем, решив поразвлечься, пошел прогуляться по берегу Сены, снял там девушку, ночную бабочку, и привел ее домой. У нас с тобой впереди целая ночь, сказал генерал и налил в два бокала настоящий ирландский виски. Потом снисходительно спросил: А как тебя звать, девочка?

Шахерезада, ответила она.

В тексте использованы цитаты из произведений А. П. Сумарокова, Ярослава Сейферта и Луи Арагона. (*Прим. перев.*)

Ева Малити-Франева
Скорый поезд “Шоу-бизнес”

Перевод со словацкого Людмилы Широковой

МИРКО успел заскочить в вагон в самую последнюю минуту, и вскоре состав тронулся на север. По прежним поездкам он помнил, что поезд Братислава–Кошице идет сначала на север, а потом в Жилине сворачивает в их сторону, на восток, до самого Кисака, где надо пересесть на местную ветку, которая и приведет его домой. Купить билет на вокзале он уже не успел и теперь растерянно стоял в тамбуре, прилепившись носом к дверному стеклу, и судорожно размышлял, что делать дальше. Однако голова не работала, толку от нее не было никакого. И так всякий раз, когда он нуждался в ее помощи... За стеклом все быстрее уносилась прочь занесенная снегом платформа, потом пролетело и серое унылое здание вокзала с фигурками закутанных людей, мелькавшими, словно при ускоренной съемке, хотя на самом деле они стояли неподвижно. Сквозь стекло он ощущал, как ему прямо в нос бьет густой снег. Метель, поднявшаяся еще ночью, разошлась не на шутку. Мирко возвращался домой из Братиславы, где он три месяца пролежал в психиатрической больнице. Ну да, он хотел совершить самоубийство и уже сделал это, но не повезло — его нашла мать, и он остался жив. Да, невезуха. Невезение преследовало его с детства, он был стопроцентным неудачником, ему никогда ни в чем не везло. Вот хоть и сейчас: он собирался выехать более ранним поездом, но не получилось, поскольку доктора

© Eva Maliti-Fraňova
© Людмила Широкова. Перевод, 2015

Ева Малити-Франева — словацкая писательница, литературовед, переводчик, исследователь русской литературы.

Редакция выражает благодарность Еве Малити-Франевой за любезное разрешение безвозмездной публикации ее рассказа на страницах журнала.

Убийко не было на месте, а тот молодой врач, который должен был дать ему выписку, сперва болтал со всеми подряд, а потом его куда-то вызвали. Мирко пришлось безропотно дожидаться своей очереди. Ему очень хотелось повидать доктора Убийко, с которым подружился, когда тот вытаскивал его из этого дерьма, но, видимо, доктора не было в больнице, иначе он наверняка пришел бы...

Мимо Мирко пробирались взад и вперед запоздавшие пассажиры с сумками на колесиках и с рюкзаками, отыскивая в переполненном поезде свободные места. Один из них, очкарик с видом умника-всезнайки, направился в уборную, поставив сначала свой рюкзак возле Мирко с просьбой посторожить. Когда он вернулся, Мирко набрался смелости и спросил, как ему быть и где бы присесть, но про билет на всякий случай промолчал. Попутчик объявил, что поезд битком набит, в некоторые вагоны пускают только с плацкартой, и свободных мест нет даже в первом классе, поскольку там едут артисты. "Артисты?" — удивился Мирко. "Ну да, целая куча звезд, едут из Братиславы в Кошице. На машинах из-за заносов не проедешь, вот они и отправились на поезде", — объяснил очкарик-всезнайка. Звезды здесь, в этом поезде?! Мирко так разволновался, что забыл о главном: едет-то он безбилетником. Он перевел на попутчика расширившиеся от возбуждения зрачки своих темных глаз, но того уже и след простыл. Через миг в дверях мелькнуло его очкастое лицо, прокричавшее напоследок, чтобы Мирко шел в вагон-ресторан, где можно сидеть без плацкарты, а билет ему продаст проводник. Потом лицо исчезло. Догадался, значит, что Мирко едет зайцем...

Вагон-ресторан... Ладно, можно и в вагон-ресторан, хотя почему именно туда? Из-за контролера? Наверное. Там он не так будет бросаться в глаза. И может, там таких, как он, много. И пива там можно выпить... Мама бы предпочла, чтобы он выпил кофе, но ему больше по вкусу пиво. Она все время пичкала его кофе, после того как он вернулся из наркодиспансера. А ведь все было совсем не так, никаким наркоманом он не был. Пацаны приняли его в свою компанию, ну и пришлось с ними однажды попробовать наркоты, правда, он сразу же отрубился и чуть концы не отдал, еле откачали. Конечно, с компанией пришлось расстаться. Пацаны его теперь ни в грош не ставили, обвиняли в том, что он натравил на них полицию, это его порядком подкосило. И мама тоже, как вернулся домой после лечения, все его пичкала: "Мирко, выпьешь кофе?" Приставала к нему с этим кофе с утра до вечера, Мирко лежал в полной депрессухе лицом к стенке, а она все свое: "Хочешь кофе, Мирко? Я сейчас сварю!" Это ей так врачи велели, но он-то кофе не лю-

бил. И теперь лучше было бы выпить кофе, чтобы только она была довольна, но ему больше по вкусу пиво. Деньги у него были, те, которые она ему послала, — "евры", как у них в семье говорили. Деньги она на дорогу посылала, а он билет-то и не купил. Безбилетник, значит. Его ведь и поймать могут. И в полицию отправить. После того случая с полицейскими, когда он просидел целый день в обезьяннике, было как-то стремно. Тогда при обыске у него дома нашли малюсенький пакетик, который пацаны у него спрятали. А в пакетике было кое-что завернуто, понятно — что; потом из-за этого такая головомойка была... Он никого не выдал, хотя самого хотели в тюрягу закатать. Помогло только заключение психиатра, что у него, мол, какое-то умственное... В общем, что-то умственное... Скорый начал притормаживать. Мимо Мирко пробежал проводник, громко объявляя, что поезд подъезжает к станции Трнава. Мирко инстинктивно отпрянул от проводника, ведь очкарик говорил ему, что нельзя здесь стоять просто так, без билета, однако проводник не обратил на него никакого внимания и проверять билеты пока не собирался. Поезд словно набрал всю свою тормозную мощь, напрягся и остановился. Наверное, так же останавливаются и самолеты. А может быть, у них еще больше мощи... Тут он снова вспомнил, в каком глупом положении находится. Нерешительно взглянув на вокзальную табличку "Трнава", Мирко поднял с пола свою дорожную сумку. Он совсем было решил сойти с поезда, но внутри вдруг что-то переклинило, и он двинулся с сумкой в руках к вагону-ресторану, откуда небольшими группками выходили молодые люди с пивными бутылками. Они тоже говорили про звезд. Те, мол, едут первым классом, это как раз рядом с вагоном-рестораном. Мирко обожал звезд и знаменитостей, о которых каждый день читал в бульварной прессе. Даже будучи в психбольнице, покупал "Новое время" в газетном киоске во дворе. Политику он вовсе пропускал, спорт быстро пролистывал, зато очень внимательно читал светскую хронику. Благодаря прессе он знал в подробностях, что делают знаменитости, с кем живут и с кем дружат, какие у них машины, как они качаются и делают пластические операции — и все это переживал всерьез. Тот очкарик и парни с пивом разбудили в его мозгу дремавших тараканов. А вдруг ему удастся живьем увидеть звезд, а то и познакомиться с ними? Он решительно пробирался по коридорам переполненного поезда, трясясь на шатких переходах между вагонами. И наконец, в радостном предвкушении вошел в вагон-ресторан.

Однако здесь его ждало разочарование — в вагоне сидели только двое пассажиров, один потягивал пиво, второй — кофе. Мирко обоих как следует рассмотрел, но это были ника-

кие не звезды, не знаменитости. Очкарик все, конечно же, выдумал, ну откуда им тут взяться? Они живут совсем в других местах и совсем по-другому, уж Мирко-то мог бы о них порассказать... Они не поехали бы поездом, какие бы заторы на дорогах ни были. Они полетели бы на самолете или на каком-нибудь шикарном вертолете... Или на сверхзвуковом аэротакси... Мирко сел за столик и заказал у официанта пиво. Вагон-ресторан стал постепенно наполняться разными людьми. Самыми обычными, Мирко на них время от времени поглядывал, но все понапрасну, конечно же, никаких звезд... Лучше уж смотреть в окно на занесенные снегом окрестности. Но и это не всегда удавалось, сугробы местами намело так высоко, что ничего не было видно, да к тому же в вагоне стало темно, и официанту пришлось включить маленькие лампочки. Казалось, Мирко так и просидит здесь до прихода контролера, как вдруг открылись двери первого класса, и в вагон-ресторан вошла женщина. Мирко вытаращил глаза: женщина выглядела, как настоящая звезда. На плечи была накинута легкая шубка, глаза закрывали темные очки, чтобы никто ее не узнал, но Мирко сразу же понял, кто это. "Боже ты мой, Диана! Красавица Диана!" — чуть не крикнул он, но в действительности просто разинул рот, словно хотел крикнуть, и уже не смог закрыть его, да так и остался сидеть в странном оцепенении с широко разинутым ртом. Его немного смутило то, что Диана направляется в уборную, которая была в противоположном конце вагона-ресторана, но тут же успокоился, представив себе, что она идет вымыть руки или еще зачем-нибудь таким... Мирко давно обожал Диану, считал ее идеальной женщиной. И не какой-нибудь там, ведь Диана — артистка, у нее и "Оскар" есть, да что там — целых пять "Оскаров"! Но сейчас она была какая-то задумчивая, Мирко даже показалось — печальная. Ну, ясное дело — Юрай. Совсем мальчишка, а тоже мне — муж. Совершенная женщина все-таки не может жить с таким сопляком. Мирко хоть сейчас смог бы заменить его. Хотя нет, пожалуй, не смог бы, все-таки он ее не достоин. Совершенной женщине нужен совершенный муж, рядом с которым она была бы еще совершеннее. Даже не так, ведь она уже не может быть еще совершеннее, она самая совершенная из всех женщин, когда-либо живших на земле! И Юраю пора бы это понять. Ну ладно, а как же бедный Гвидо? Мирко стало грустно, когда он представил, как после развода звездных родителей страдает их маленький сынок... Тут Диана появилась вновь, покинув столь непривлекательное место. Когда за ней с жужжанием закрылись раздвижные двери, официант обронил, что в пер-

вом классе уборная не работает. Как это странно, Мирко никогда и в голову не приходило, что обожаемая звезда может ходить в уборную. Вскоре двери первого класса вновь разъехались, и внутрь потянулись другие звезды. Посетители вагона-ресторана с удивлением взирали на дефиле знаменитостей в шубах и темных очках, которые дружно направлялись в то же самое место...

Дефиле быстро закончилось, и звезды удалились. Уже стало казаться, что все это было наваждением, мимолетным сном или каким-то кинотрюком, но тут снова зажужжали двери, Мирко повернул голову и увидел Диану. Так значит, она вернулась! Однажды он говорил про нее с доктором Убийко, который его вполне понимал и сказал даже, что Диана действительно штучка что надо. Сейчас она недовольно оглядывалась по сторонам, поскольку все столики были заняты. Диана подошла к официанту, и тот указал ей на свободное место рядом с Мирко. Пара, сидевшая спереди, поблизости от него, собиралась уже расплачиваться; и Мирко затаил дыхание, когда Диана подсела к нему на край сиденья. "Спокойно, спокойно, ничего особенного не происходит", — твердил он про себя, но это нисколько не помогало, его возбуждение все нарастало. Мирко отхлебнул пива, но рука его задрожала, и он облил скатерть. Быстро отодвинув кружку, он судорожно сложил руки на коленях. Черт, вот непруха! Однако, к счастью, Диана его не замечала, она сидела, наполовину отвернувшись, и явно готова была встать и пересесть на другое место. Тут снова распахнулись двери первого класса, и в вагон легкими шажками вбежали двое изящных светловолосых молодых людей. Один из них воскликнул странным, почти женским голоском: "Дианочка, и вы здесь? Вы тоже едете на бал в Кошице? Будете ведущей?" Диана кивнула. "А мы — в Рожняву, с мюзиклом. Танцевать. В этом поезде едет весь словацкий шоу-бизнес!" Второй молодой человек защебетал: "Ой, его даже можно назвать — скорый поезд 'Шоу-бизнес'!". "Да, да, скорый поезд 'Шоу-бизнес'!" — с восторгом подумал Мирко, и у него сразу же поднялось настроение. Он перестал думать о парочке молодых людей, хотя сидел поблизости и был настороже, и представил, как сам едет в скором поезде с табличкой "Шоу-бизнес", и у каждого окна какая-нибудь звезда — Анджелина Джоли, Мадонна, Майкл... вообще-то нет, Майкла уже нет в живых... Молодые люди побежали в уборную.

Мирко пришел в себя, когда Диана вдруг пересела, ну вот, столик, наконец, освободился. Мирко глядел на ее спину с элегантно накинутой норковой шубкой и тер глаза, словно убеждаясь в том, что все это ему не снится. После пива он за-

казал можжевеловку, залпом опрокинул стаканчик и тут же заказал у официанта еще. Потом он уже просто сидел, развалившись, и с глуповатой улыбкой любовался открывающейся перед его взором картиной. Тем временем в вагон-ресторан приплыли другие звезды. Пришла Сиса, которая похвасталась Дианочке, что будет петь на балу, за ней — Здена и Марта, которые, как они рассказали, сыграют в антрепризе на сцене Дворца искусства. Пришла еще одна молодая театральная актриса, которую коллеги-актеры расхваливали за роль в трагедии Шекспира, но на восток она ехала представлять в сельских домах культуры сценку из телевизионного сериала. Посетители вагона-ресторана узнавали в ней популярную сериальную героиню, и кто-то даже окликнул ее по сериальному имени... Еще пришел какой-то иностранец, который бросил беглый взгляд на дам в мехах и темных очках, щебетавших хорошо поставленными актерскими голосами, и сделал недоуменное лицо...

Звезды подсели к Диане и заказали чай. Между ними завязалась приятельская беседа; они дружно ругали эти ужасные зимние поездки, когда из-за заносов нельзя ехать на машинах, а в первом классе ко всему прочему не работает уборная. Мирко слушал их, правда, исподтишка, боясь показаться невежливым, и внутреннее напряжение в нем как будто ослабло. Ему в голову пришла шальная мысль — что, если их чем-нибудь угостить? Мысль эту он тут же отбросил, но совсем избавиться от нее не мог. Что, если бы звезды выпили с ним по стаканчику? Мирко тут же громко позвал официанта и заказал можжевеловку для всей компании. Артистки прыснули со смеха. “Но я не пью можжевеловку”, — бросила Здена в его сторону. “Я — Мирко”, — представился он. “Так закажите коньяк, Мирко, если уж на то пошло”, — сказала Здена и повернулась к своим друзьям. Мирко вспомнил статьи, где писалось о властном характере Здены, которая, по слухам, держала своего молодого дирижера в ежовых рукавицах и прибегала к искусственному омоложению, поскольку лет ей было уже порядочно. Мирко нравились ее волосы, они выглядели, как настоящие... Он позвал официанта и изменил заказ на коньяк. Здена обернулась к нему снова: “А я — Здена, очень приятно”. Певица Сиса, о которой писали, что у нее русские корни, сначала отнекивалась, ей мол, из-за голоса пить нельзя. “Тоже мне, русская”, — подумал Мирко про себя. Но Сиса, словно услышав это, тут же заявила, что одна рюмка коньяку ей, пожалуй, не повредит. “И чтоб это был самый дорогой коньяк!” — крикнул Мирко. Появился Йожко в красной куртке — Мирко читал, что он спортсмен, что он все вре-

мя бегает и тренируется. “И для этого господина коньяк!” — крикнул Мирко. Йожко пожал плечами, мол, почему бы и нет, а выпив коньяк, выдал целый залп актерских анекдотов. Они были такие прикольные, что все просто покатывались со смеху, а у Мирко совсем поехала крыша. Он хохотал как сумасшедший и все порывался заказать еще коньяку, думая, что так оно и положено. К этим знаменитостям он питал самые горячие чувства, ему казалось, это самые близкие ему люди на всем белом свете. Но вскоре звезды стали его одергивать, говоря, что им уже достаточно и не надо вводить их в искушение, поскольку впереди тяжелая работа. Мимо них прошел еще один известный певец, артистки подвинулись, приглашая его подсесть, потом появился какой-то самый обычный с виду тип, и артистки завопили: “О, Клинтон! Клинтон, неси сюда саксофон! Неси сакс, Клинтон!” Клинтон вернулся и принес саксофон.

Едва Клинтон начал наигрывать на саксофоне, подлетели блондинистые танцоры и стали танцевать. Сиса затянула навязчивый хит, известный певец тут же рискнул вступить вторым голосом. Йожко попытался присоединиться третьим, но до невозможности фальшиво, поскольку у Йожко не было слуха. Тут начали подпевать и артистки. Снова все смеялись, и Мирко хотелось смеяться вместе с ними, однако что-то вдруг разладилось, на него уже никто не обращал внимания, хотя еще минуту назад они были такими друзьями. Что же случилось? Мирко поспешно подозвал официанта и хотел заказать еще коньяка на всех, но Здена, только что такая веселая, вдруг резко переменившись, промолвила ледяным тоном: “Кончай, понял?!” — и так посмотрела на Мирко, что тот даже испугался. Его окатило холодом с головы до ног. В этот момент появился контролер и потребовал у пассажиров предъявить проездные документы. Мирко вдруг вспомнил, что едет зайцем. Он хотел потихоньку объяснить все контролеру, но того объяснения нисколько не интересовали, он заявил, что билет ему продаст, но еще и штраф возьмет. Тут, размахивая счетом, в дело вмешался официант, требующий, чтобы Мирко расплатился с вагоном-рестораном. Мирко боялся, что звезды все это заметят, но они, к счастью, смотрели только на Клинтона и во весь голос подпевали мелодии его саксофона. Йожко разошелся и взвизгнул на народный манер “у-ю-ю!”, запевая песню “На Кралевом лугу”, которая, мол, как раз подходит для этого края под Татрами. Это “у-ю-ю!” подхватили и остальные.

Денег у Мирко было маловато. Выяснилось, что их хватит либо на билет, либо на ресторанный счет, в том-то и была за-

гвоздка. Официант что-то зашептал контролеру, тот вроде стал возражать, но, в конце концов, согласился, и официант выгреб у Мирко все деньги. Когда через четверть часа состав остановился на вокзале города Спишска Нова Вес, контролер, не долго думая, ссадил Мирко с поезда, подтолкнув его с подножки, и швырнул вслед дорожную сумку, которая потонула в глубоком снегу. А скорый поезд "Шоу-бизнес" понесся дальше на восток.

Мирко выкопал сумку из сугроба, повесил ее через плечо и в растерянности остановился на перроне посреди толпы пассажиров, явно спешивших по своим домам. Куда теперь идти, что делать? Он машинально сунул руку в правый карман. Что это там? В кармане обнаружилась забытая мелочь, всего полтора евро. В голове у него прояснилось, и он направился прямиком в забегаловку, примеченную им у вокзала. Местные завсегдатаи только мельком взглянули на нового посетителя и продолжили застольную беседу. Мирко купил у стойки пиво, сел и, наклонившись над кружкой, стал разглядывать спорящих. Допив, он взял вторую кружку и только теперь решился подсесть со своим пивом к одиноко сидевшему мужичку. Мирко заговорил с ним: "А я из Братиславы еду. В поезде со мной был сам Йожко, он мой приятель. Мы с ним даже на 'ты'. Я с ним коньяк пил. И не только с ним, там были все звезды. Здена, и Диана, и Марта тоже. И со всеми я на 'ты'". — "Серьезно? — удивился мужичок, который, как и Мирко, каждый день читал "Новое время". — Неужели и Здена?! А правда, что у нее там что-то с этим самым... поскольку, вроде, ее дирижер?.." — полюбопытствовал он и заказал Мирко стаканчик можжевеловки. Мирко с видом знающего человека произнес: "У Здены властный характер. А вот Диана пригласила меня к себе домой, нужно ей только еще позвонить..." — "А где она живет? — спросил мужичок, опрокинул стопку, подождал, пока то же сделал и Мирко, и заказал еще. Мирко вдруг почувствовал себя обязанным и в благодарность за угощенье начал болтать напропалую. Он наговорил кучу всякой всячины — и о том, что видел сам, и о том, что прочитал в газетах. Про Диану он рассказал, что она живет в Братиславе, вот только никак не вспомнит, на какой улице. И что там кругом сады и деревья, а у Дианы есть даже бассейн, где она плавает без купальника. "В бассейне?" — удивлялся мужичок. А Мирко хвастался: "В прошлый раз я там тоже искупался... Почти час плавал, вместе с Дианой". — "А как же Юрай?" — поинтересовался мужичок. "Юрай — молокосос", — отвечал Мирко, после чего мужичок возвестил на всю забегаловку: "Да этот парень со всеми знаменитостями знаком! А с Йожко так и коньяк вместе хлещут!

Только что хлестали, в скором поезде". — "С Йожко, из 'Приемного отделения'? — спросил кто-то. — Да уж, с него станется, он холостой, может себе позволить...". — "Нет, женился уже", — возразил кто-то другой. "Иногда пропускает по чуть-чуть", — отозвался Мирко. Мужчины оживились. Перед Мирко возникло еще несколько стопочек. Однако мужичок не хотел терять первенства и продолжал хвастаться своим собеседником: "Диана, мол, позвала его к себе домой, только созвониться надо". — "Так пускай звонит!" — ввязался в разговор какой-то настырный тип. "Звони ей!" — повторил его слова мужичок. "Прямо сейчас? Да я мобильник потерял", — начал выкручиваться Мирко, хотя мобильника у него никогда и не было. Тогда настырный рявкнул: "Врет!" — "Нет, не вру, — оправдывался Мирко, — это все на самом деле было. Но она мне при посторонних не велела звонить. Такие уж это люди, не хотят, чтобы им звонили, и все время темные очки носят". — "Почему темные?" — спросили мужики. "Чтобы лучше видеть. Вернее, чтобы их не видели, потому что они — звезды. Ведь каждый на них посмотреть хочет, люди им надоедают. А сами они больше любят, когда Клинтон им на саксофоне играет". — "Клинтон? Тот самый, из Америки?" — удивились мужики. "Не тот, другой. Который на саксофоне играет". Он начал рассказывать им про саксофониста, но мужики уже переключились на американских президентов, добрались и до Обамы, шутка ли, первый негр, который стал президентом Америки. Потом настырный спросил: "Так когда же ты в гости пойдешь?" Мирко совсем растерялся и не знал, что ответить. Мужики захмыкали и умолкли, а настырный снова воскликнул: "А я вот что скажу: ты треплешься, как Палацкий. И врешь, как цыган. Да он и есть цыган, поглядите, какой чернявый!" — и расхохотался. Но мужики на это не клюнули и не захотели связываться, к тому же Мирко перестал их интересовать, они уже поняли, что он в самом деле врет. И они вернулись к своему пиву и к разговорам о жизни в городе Спишска Нова Вес. Мирко был здесь лишним. Он отдал барменше последние деньги и ушел.

Он брел куда-то, сам не зная куда. От выпитого у него кружилась голова. Возле ручья он остановился. Увидел узкий деревянный мостик и пошел по нему. Посреди мостика он покачнулся, оперся о поручень и судорожно вдохнул морозный воздух. И тут, словно кто-то толкнул его в грудь, Мирко резко откинулся на спину. Шаткий поручень переломился, и Мирко плашмя полетел в ручей. Он летел всего пару мгновений и рухнул, как увесистый мешок. Лед проломился, треща под тяжестью его тела. Мирко так и остался лежать, даже не попы-

тался встать на ноги. Да и зачем? Он видел Диану, видел звезд... Возле его ушей журчала холодная вода. Он смотрел снизу вверх, на звезды, сиявшие на высоком небе...

Наутро его нашли уже окоченевшим. Он умер несколько часов назад, еще ночью, от переохлаждения. Неделю спустя на утренней летучке доктор Убийко просматривал свежую почту. Он вскрыл конверт, на котором стояла печать участкового врача Мирко, и прочитал сообщение о кончине своего бывшего пациента. “Ну как же так?! — воскликнул он, глядя на присутствующих. — Я парня от самоубийства спас, а он погибает совершенно бессмысленно, в результате какого-то глупого переохлаждения. Вы можете это понять?! Скончался от переохлаждения, просто от холода!”

Shouho
Китай

Су Тун

Скажи, что я улетел на белом журавле

Перевод с китайского Игоря Егорова

ТОГО белого журавля дети никогда не видели, хотя лет им уже немало. А он каждый день в сумерках прилетал на пруд попить. Клюв длинный, оперение белоснежное, пышное, почище свежеспрессованного хлопка. Иногда он пил шагах в трех от грецкого ореха и улетал, хлопая крыльями, если из зарослей травы выпрыгивала лягушка. Или взмывал в небо, заслышав из полей мычание буйвола. Старик рассказывал это детям еще с весны, но те твердили свое, мол, мы и воду на поле проводим, и пашем неподалеку, а белого журавля ни разу не видели.

В трех шагах от ореха старик наклонился, пытаясь найти у пруда следы журавля — может, отпечатки лап оставил или перышко. Тогда будет чем доказать, что он был здесь. Но вот беда: журавль надолго не задерживался и никаких следов не оставлял. Пусть так, но своим глазам-то как не верить? Они всю жизнь верно служили ему — смотришь и видишь, какая погода, как всходят посевы, каковы люди. Семьдесят два уже, а глаза такие же ясные и светлые. Если кто скажет, что он видит все как в тумане, значит — сам ослеп.

Обойдя пару раз вокруг дерева, старик стал вглядываться в ветки и листву. Но и там ни перышка. Он долго стоял, задрав голову, даже шея заныла. Взявшись за нее и опершись на ствол, он неспешно присел. Снова опустились сумерки, обла-

© Игорь Егоров. Перевод, 2015

Су Тун [р. 1963] — китайский прозаик, новеллист.

Редакция выражает Су Туну благодарность за любезное разрешение безвозмездно опубликовать его рассказ на страницах журнала.

ка на краю небес, похожие на кучу недогоревших дров, знакомые поля, одинокое дерево, пруд и дом. И снова глубокий вздох. Этот звук был слышен только ему, дети хоть и не глухие, не слышали. Они не верили, что дом и сад могут вздыхать перед тем, как стемнеет. Сидя под деревом, старик вытащил трубку и пару раз затянулся. Но тут же накатил приступ жестокого кашля. Даже дерево за спиной закачалось. "Может, правду дети говорят про курение? Дочка ругается, мол, половину здоровья из-за него теряешь, может, не курить больше?" Он вытряхнул остатки табака на землю, но тут же подобрал. "Что это я, совсем одурел на старости лет? Курить не буду, так пусть хоть в трубке остается. Зачем отличный табак выбрасывать?"

Старик сидел под орехом, и на лице его застыло нечто вроде самоосуждения. Работавшие в поле на другом берегу пруда уже ушли, детей нет, нет ничего, кроме перевернутых пластов земли, больших, черных, кроме вздохов, доносящихся откуда-то из ее глубин. Тишь вокруг, даже солнце на дальнем краю поля садится беззвучно. Он немного подождал, пока стемнеет, тогда обычно дети зовут ужинать. Относятся они к нему неплохо, не досадуют на его стариковские немочи, зовут только — "отец, иди есть" или "отец, ложился бы спать". Им и невдомек, о чем он думает. Да и кто знает об этом? Грецкий орех знает, белый журавль под ним знает, говорить они не умеют, но детям рассказывают. Только те не понимают, не верят никак, что белый журавль прилетает попить на пруду. А вот и крик вдали: зовут. Он поднялся и, прежде чем уйти, подобрал веточку и начертил на земле между прудом и деревом большой круг.

У пруда маленький мальчик ловил вьюна, а маленькая девочка под грецким орехом гонялась за бабочкой. Это были внучата старика, он привел их посмотреть на белого журавля. Но тот куда-то запропастился, и старик дремал, сидя под деревом.

— Почему белый журавль не прилетает? — потянула его за ухо внучка. Бабочку она так и не поймала. — Ты говоришь, он пьет воду в пруду, а я его не вижу!

— Гляди, как припекает, не время еще. — Старик открыл глаза и, полусонный, глянул в небесную высь. — Вот солнце закатится за горы, тогда он и прилетит.

— А где белый журавль живет? На большой горе?

— Нет, он прилетает издалека и улетает туда же. Даже я не знаю, где он живет, до тех мест, поди, тысяча ли, отсюда не видать.

Мальчик поймал-таки вьюна, обернул рубашонкой и прибежал похвастать трофеем.

— Смотри, я вьюна поймал. Разрежь его на кусочки и брось в воду. Прилетит эта большая птица, так они до вьюнов больно охочие.

— Это не большая птица, — поправил старик. — Это белый журавль, самое доброе предзнаменование. Если он прилетает, с ним человеку прямой путь на небеса.

— Так ты хочешь на нем на небеса улететь? — спросил мальчик.

— Хочу-то хочу, да вот не знаю, согласится ли он взять меня. — Уголки рта старика скривились в печальной усмешке. Он встал и прошелся по прочерченному на земле кругу. — Не каждому дано улететь на белом журавле. Я и не мечтаю, что у меня получится. И все время думаю, неужели они посмеют отвезти меня в Сигуань?

— А зачем в Сигуань? И кто тебя туда повезет?

— Крематорий там. — Старик жестами попытался объяснить, что это, и даже изобразил губами потрескивание пламени. — Попав в Сигуань, человек превращается в черный дым. Вот твой отец, дядюшка и тетушка и ждут, когда я умру, чтобы отправить меня туда. Уже все решили.

— Не хочешь — и не отправляйся, — сказав это, мальчик понял, что ляпнул не то, и смущенно рассмеялся. — Если умрешь, то двигаться не сможешь, я понял. А умрешь, так и отправят, куда захотят.

— Верно, куда захотят, туда и отправят. — Старик погладил внука по голове и вдруг зашелся в приступе кашля. И, схватившись за горло, выдавил: — Я... их... вырастил... а они... хотят... чтобы я... в дым... превратился...

Увидев на глазах деда слезы, мальчик стал вытирать их ручонкой.

— Не бойся. — И сказал, чтобы успокоить деда: — Они тебя пугают. Разве может человек превратиться в дым? Никак не может.

— Может. — Старик наконец прокашлялся и застыл, откинувшись на ствол. — Может человек превратиться в дым.

Его и внуков освещало весеннее послеполуденное солнце, над водой порхали стрекозы, пошли в рост посевы зерновых рядом с прудом, раскрылись желтые цветки одуванчиков у дороги. Молодая жизнь вокруг кружила в воздухе или тянулась вверх, и семидесятитрехлетний старик махнул ей на прощанье рукой. Он сидел под деревом, закрыв глаза, но задремать не успел — послышались голоса внуков.

— А зачем здесь большой круг нарисовали? — закричала девочка, доскакав до круга и попрыгав в нем.

– Не надо там играть, – покачал головой старик, открыв глаза. – Это место дедушкино, вы там не играйте.

– Ты здесь спать собираешься, что ли? – спросила внучка. – Кровать в доме, там нужно спать.

– Вот умрет дедушка, и уже на кровати не поспишь, – покачал головой старик. – Только здесь дедушка и сможет спать. Да и здесь поспать вряд ли получится, могут в Сигуань отправить, твой отец с младшим дядюшкой и тетушкой. Наверняка в Сигуань отправят.

– А ты спрячься здесь, они тебя и не найдут и не смогут туда отправить. – Глазенки у мальчика сверкнули, и он вдруг потянул деда за руку: – А если ты зароешься в землю и умрешь, они ведь не найдут тебя, и ты сможешь всегда лежать здесь?

– Здесь лежать нельзя, – пискнула девочка. – Здесь кровати нет, и ядовитая змея укусить может.

Повернувшись к внуку, старик уставился на него, потом обнял:

– Как ты сказал? Чтобы я зарылся в землю и умер? Неплохо придумано, но как туда зарыться?

– Закопаться заживо. – Мальчик похлопал глазами и воскликнул: – Ну да, выкопаешь яму, забираешься туда, а если потом сверху землей закидать, дышать не сможешь и умрешь. Разве не так зарываются?

– Умница. – Старик вздрогнул всем телом. Он бросил на внука страдальческий взгляд потухших глаз, и его улыбка выглядела горестной и беспомощной. – Какая же ты умница. – И старик крепко прижал мальчугана к себе. – Но кто мне эту яму выкопает? Дед старенький, самому сил не достанет. Кто согласится вырыть ее?

– Я выкопаю, – вызвался мальчик. – Я умею ямы копать!

– Я тоже умею копать! – не желая отставать, пропищала рядом девочка.

– Малы вы слишком. – И старик отстранился от внука. – Копать ямы – работа тяжелая. – Он стал тереть глаза, уронив голову на грудь. – Вам не сдюжить.

– Очень даже сдюжить, я уже копал. – В запале мальчик выдал тайну, прошептав на ухо деду: – Помнишь овцу третьего дядюшки? Она не потерялась, это я ее закопал!

Рука старика непроизвольно дернулась, чтобы схватить маленького проказника за ухо, но потом бессильно упала на колени. – Закопать овцу и закопать человека – не одно и то же, – проговорил он, руки его на коленях дрожали. – Овца – скотина, а дедушка – человек, к тому же живой.

– А разве с человеком не то же самое? Выкопал яму чуть побольше, и все, – не уступал мальчуган.

— Но как ты сможешь дедушку закопать живым? Я же твой дед, не будь меня, не было бы и твоего отца, не будь меня, и тебя не было бы. Как, скажи мне, ты будешь родного деда живьем закапывать? — Старик закашлялся, обхватив грудь, и вытер глаза краем одежды. — Нет, так не годится, — заключил он. — Отец узнает — точно забьет тебя до смерти.

— Надо только держать язык за зубами, и никто не узнает. — Мальчик обернулся и посмотрел на сестренку. — Насчет нее не беспокойся, она болтать не посмеет. А проболтается — излуплю до смерти, вот увидишь.

Старик усмехнулся. Закрыв глаза, он молча размышлял над словами внука. В уголках рта застыла снисходительная усмешка, а из глаз вдруг потекли слезы. Они капали неслышно, в ушах стояли лишь разносящиеся вокруг тяжелые вздохи земли.

Мальчик подставил ладошку под нос старика:

— Дед, ты еще дышишь?

— Дышу, живой еще. — Старик все так же сидел с закрытыми глазами, откинувшись на ствол грецкого ореха. — Идите с сестренкой к пруду, поиграйте там, только не очень шумите. Вы ведь хотите увидеть белого журавля? А будете шуметь — испугаете, он и улетит.

Дети побежали ловить вьюнов. Бестолково посуетившись на берегу, они ни одного не поймали, но заметили мотыгу и лопату, оставленные кем-то около свежевырытой канавы. Сперва мальчик не обратил на них внимания. Но белого журавля не было, вьюнов тоже, и ему стало скучно. Он поднял инструменты и потащил к ореху — в одной руке мотыга, в другой лопата.

— Ничего ты не понимаешь, — говорил он по дороге сестренке. — Дед боится крематория, не хочет сгореть и превратиться в дым, хочет закопать себя. А чтобы закопать человека, сперва нужно обязательно вырыть яму!

Когда они дошли до дерева, старик спал. Его сонное лицо напомнило им последнюю люффу, провисевшую на сушильной решетке до зимы. Брат с сестрой остановились у начерченного на земле круга. Посмотрели на деда, пошушукались между собой, потом брат по-взрослому занес мотыгу и скоро снял в центре круга первый пласт земли.

Разбуженный ударами мотыги, старик открыл глаза.

— Я же просил не шуметь, а вы что? Спугнете ведь белого журавля.

— Нет никакого журавля, — пискнула девочка. — Ты, дедушка, обманываешь. Папа говорил, у тебя в глазах все как в тумане и ты гуся в пруду за белого журавля принял.

— Прилетит белый журавль. — Старик поднял голову и посмотрел в небо. — Солнце еще высоко. Вот закатится за горы, журавль и прилетит.

Мотыгу мальчик спрятал за спиной, а на лопату наступил. Он видел, что взгляд старика, без труда заметившего их, вдруг помрачнел и тут же просветлел. Старик смотрел на инструменты, не отрываясь и тяжело дыша. Мальчик растерялся.

— Ты же сам хотел зарыться заживо, не станешь же ты жаловаться на меня отцу!

— Не буду я на тебя жаловаться, — усмехнулся старик. Он опустил голову и тер глаза. — Это я со сна такой очумелый. Задремал вот и забыл совсем, что говорил. Да, я сам хочу живьем зарыться, не хочу, чтобы меня в крематорий отвозили, не хочу в дым превращаться, хочу остаться здесь, чтобы меня унес белый журавль.

— Дед, ты забыл? Чтобы зарыться живым, сперва нужно яму выкопать! — сказал мальчик.

— Да, сперва надо яму выкопать. Но она должна быть большая и глубокая, чтобы дед весь спрятался. Можешь выкопать такую?

— Большую копать не надо. Нужно только глубокую. Чтобы ты мог в нее забраться, — рассудил мальчуган.

— Умница. — Старик любовно глянул на внука, на мотыгу у него в руке, на лежащую на земле лопату. И спустя какое-то время проговорил: — Давай тогда, копай. Возьми мотыгу повыше, так полегче копать будет. Копай. Если спросят, что ты делаешь, скажи, роешь яму, чтобы дерево посадить.

Мальчик звонко рассмеялся и снова поднял мотыгу, бросив сестренке:

— В сторону давай, неумеха, хоть не мешай мне.

Девочка отбежала к деду, устроилась у него на коленях и стала наблюдать за братом.

— Ты, дедушка, себя не закапывай, а то воздух не будет проходить, и умрешь.

Старик чмокнул ее в щечку:

— Умница моя, верно, дед может и умереть. Но умереть в земле лучше, чем в огне. В огне дед в дым превратится, а в земле можно увидеть белого журавля, вот дед и хочет, чтобы журавль унес его.

Старик крепко прижал к себе внучку и глянул на копающего внука.

— Передохни, потом еще покопаешь, а то устанешь. Дед чувствует, немного силушки есть, дай-ка брошу пару лопат.

По тропинке у пруда проходили люди. Они видели, как старик с внучатами что-то копает под грецким орехом и посчитали, что эта троица сажает дерево. Старика, наверное, недуги одолели, столько лет уже не занимается крестьянским трудом, только деревья сажать и может. Другие, видя, как старик с внуками сидит на берегу пруда и оглядывается по сторонам, вспоминали, что говорят про этого старика и белого журавля. Сами они никогда белого журавля не видели, поэтому не верили, что такое бывает, и украдкой посмеивались:

— Нынче старик и внуков привел на белого журавля посмотреть.

Опустились сумерки. Белый журавль так и не прилетел пить воду на пруд. А яма под грецким орехом уже была глубокая. Дед с внуками выбились из сил. Они сидели на куче свежевыкопанной сырой земли и смотрели на яму под ногами. Еле пробиваясь сквозь листву, солнечные лучи падали в нее, и там посверкивали бесчисленные золотые блестки, мягкие и таинственные.

— Смотри, как устал, — сказал старик, вытирая внуку пот со лба. — Ты даже не представляешь, какое большое дело помог сделать деду.

— Ничего не устал, — вздохнул мальчик. — Подождем немного, сил наберемся и забросаем.

Старик велел внуку прислушаться к исходящим из ямы звукам.

— Слышишь, что оттуда доносится? Это земля вздыхает. Вообще она круглый год так вздыхает.

Лежа на животе на краю ямы, мальчик прислушался, потом поднял голову:

— Не вздыхает она, вообще ничего не слышно.

— Тоже не слышишь, — покачал головой старик. — Все вы не слышите, как вздыхает земля. Только я знаю, о чем она вздыхает. Сейчас как раз обо мне.

— Дед, ты что, раздумал залезать? Чего плачешь? — всмотрелся внук в дедово лицо. — Ты же сам так хотел. Не хочешь зарываться, и не надо, пойдем домой.

— Нет, сейчас залезу. — Старик не спеша поднялся и оперся на плечо внука. — Это слезы радости. Ты еще такой маленький, а как помог деду. Сейчас дед на самом деле хочет спрятаться. Будешь засыпать землю, ни в коем случае не бойся. Засыпать деда надо как следует, чтоб не нашли. Бояться совсем не надо, помни, что ты мне помогаешь, дед не хочет превращаться в дым.

— Я и не боюсь. — Мальчик взглянул на лопату в руках. — Лопатой махать я научился, лопатой кидать землю нетрудно.

Глядя в небо над прудом, старик что-то говорил сам с собой. Солнце закатилось за горы, прилетел белый журавль. Старик застегнулся на все пуговицы и повернулся к застывшей рядом девочке. — Ты пока на деда не смотри, смотри на пруд. На белого журавля смотри. О, вон он там воду пьет.

И старик осторожно скользнул в яму. Плод усилий всех троих, наконец, принял его. Старик стоял там, задрав голову и удовлетворенно, радостно улыбаясь, смотрел на внука.

— Ну давай, мой хороший, начинай. И помни — лопата за лопатой, без перерыва. Так что смотри, не останавливайся. Давай, засыпай.

Мальчик послушно принялся орудовать лопатой. Ничего от деда больше не слышно, только глухое покашливание. Указание дед уже дал — не останавливаться, вот он и не будет останавливаться. Черная земля лопата за лопатой заполняла яму. Свежая, влажная, она покрыла седую голову деда, и мальчик приостановился в нерешительности:

— Дед, еще насыплю, так дышать не сможешь.

И услышал из-под слоя земли:

— Не останавливайся, сыпь еще. Скажи им, что я улетел на белом журавле.

Голос из-под земли доносился будто издалека, но отчетливо, и мальчик запомнил последнюю фразу. Он-то сомневался, сможет ли дед под землей дышать, а тот еще и говорит — мол, улетел на белом журавле.

Вечером мальчик вернулся домой. Одной рукой он держал за руку сестренку, другой тащил мотыгу с лопатой. Остановился у входа, отряхнул с себя землю. Его вдруг охватил страх, и, глядя на взрослых, он пронзительно выпалил:

— Дед улетел на белом журавле!

Tin House
Дания

Хелле Хелле
Воскресенье 15:10

Новелла из сборника “Останки”

Перевод с датского Натальи Кларк

— ТОЛЬКО бы кончился этот дождь!

– Почему?

– Если бы он кончился, мы бы отправились на прогулку.

– Еще чего.

– Но ведь мы иногда ходим гулять!

– Когда это мы в последний раз выбирались?

– В прошлую субботу, когда получили приглашение на свадьбу.

– Да разве это можно назвать прогулкой?

– Насколько мне помнится, мы тогда прогулялись вдоль озера целых четыре раза. Самая настоящая была прогулка.

– Это был просто повод, чтобы не сидеть дома.

– А то!

– Что значит “а то”?

– Если субботним вечером люди четыре раза обходят озеро, я бы назвал это прогулкой.

– А я бы нет.

– А что это по-твоему?

– Отговорка. Ты вышел из дому только для того, чтобы потом говорить мне, что мы не сидим дома.

– Ты думаешь, что я обошел с тобой вокруг озера целых четыре раза только ради этого?

– Насколько мне известно, да.

© Helle Helle
© Наталья Кларк. Перевод, 2015

Хелле Хелле – датская писательница.

— Бог с тобой! Мне и самому хотелось прогуляться.

— К тому же ты всю дорогу жаловался.

— Я?

— Да. Ты говорил, что мы слишком быстро идем, что у тебя одышка и что я во всем виновата.

— Ты действительно шла слишком быстро!

— Да, но ведь было холодно.

— И вовсе не из-за этого.

— Из-за этого.

— Вовсе нет. Ты просто хотела поскорее вернуться домой.

— Если бы я хотела сидеть дома, я бы не пошла с тобой целых четыре раза в обход озера.

— Тебе бы только дома сидеть. Вот в четверг, например, помнишь, что было, когда мы пошли на день рождения к твоему двоюродному брату?

— Не вздумай говорить ничего плохого о наших с ним отношениях!

— Да я ничего и не говорю, хотя ты, как мне помнится, даже не хотела к нему идти.

— Замолчи! Это мой любимейший брат.

— А почему же ты тогда не слишком торопишься его навещать?

— Да я только и делаю, что его навещаю.

— Оно и видно.

— На его дне рождения мне стало нехорошо.

— Я так и понял. Ты и слова не проронила за целый вечер.

— Я плохо себя почувствовала.

— С чего это вдруг?

— Я не могу объяснить, просто мне стало дурно.

— Это потому что ты ни с кем не разговаривала.

— Да разговаривала я!

— Наверное, как раз в тот момент, когда я выходил в уборную.

— Вполне возможно. Ты ведь просидел там весь вечер.

— Неужто?

— Ну да. Просидел несколько часов в уборной.

— А как ты думаешь, почему?

— Тебе нездоровилось.

— Совсем нет.

— А что тогда?

— Я плохо себя чувствовал.

— Прямо как я.

— Да нет же! Сначала мне было хорошо, а потом вдруг стало плохо. Это ты виновата.

— Выходит, я виновата в том, что ты просидел в уборной несколько часов подряд?

— Да! И все потому, что я не мог на тебя смотреть, на то, как ты там сидишь, повесив нос.

— Но я плохо себя чувствовала!

— Вот поэтому я тебя и спрашиваю: а почему это ты плохо себя чувствовала?

— Мне хотелось побыть одной.

— А почему же тогда ты все-таки пошла на день рождения?

— Это ты меня заставил.

— Я и не знал, что могу тебя что-то заставить делать.

— Нет, не можешь.

— Только послушай, что ты несешь.

— Обычно ты не можешь, но в тот вечер тебе это удалось.

— И как же, интересно, мне это удалось?

— Ты сказал, что если я останусь дома, то ты расскажешь всем на вечеринке, что я плохо себя чувствую.

— Но ведь так оно и было!

— Это никого не касается.

— И в итоге ты предпочла сидеть в гостях, своим видом отравляя всем настроение?

— Ничего я не отравляла.

— У тебя нет совести. Сидела и отравляла, из-за этого мне и стало плохо.

— А ты отказался от приглашения на свадьбу.

— И почему, по-твоему, я это сделал?

— Потому, что хреново себя чувствовал.

— Нет.

— Почему ж тогда?

— А потому, что я предпочел пойти с тобой прогуляться вокруг озера.

— Это правда?

— Да. Для наших отношений полезно иногда отказываться от некоторых вещей.

— Но ты не назвал им эту причину, когда отказывался по телефону от их приглашения.

— Если честно, нет, не назвал, я просто сказал, что нас нет дома.

— А ведь нас и не было дома.

— Не было, потому что мы пошли прогуляться — четыре раза обошли вокруг озера.

— Это правда.

— И ты шла слишком быстро.

— Это ты шел слишком медленно.

— Ты вообще ничего вокруг себя не замечала, неслась что было духу.

— Потому что мне хотелось домой.

— Ага, вот и призналась!
— Когда мне плохо, я предпочитаю сидеть дома.
— Тебе и сейчас плохо.
— В принципе, да.
— Вижу.
— А почему ты думаешь, мне плохо?
— Потому что ты опять весь день просидела в кресле.
— Нет, не поэтому.
— Почему ж тогда?
— Потому что идет дождь. От дождя у меня тяжелая голова.
— О том и речь.
— О чем?
— Говорю же: только бы прошел этот дождь!
— У тебя опять тяжелая голова?
— Немного. Может быть, пройдет после прогулки.
— Но ведь льет как из ведра.
— Уж лучше останемся здесь.
— Тоже верно.

Carátula
Никарагуа

Кларибель Алегриа

“Откуда ты, мой голос?”

Перевод с испанского и вступление Жанны Тевлиной

Никарагуанская поэтесса Кларибель Алегриа безусловно наиболее значимый автор на фоне современной поэтической панорамы Центральной Америки. “Кольцо молчания” — ее первая книга стихов, составленная в 1943 году Хуаном Рамоном Хименесом, у которого она училась в течение трех лет в Соединенных Штатах. Собрав короткую подборку стихов из этой книги, журнал “Каратула” отдает дань Ее Величеству Кларибель Алегриа в честь ее девяностолетнего юбилея.

Как высоки

Как высоки мои колонны сновидений.
Ногами необутыми идут за пеньем,
Затем через меня они проходят,
И ветер поднимает их спиралью.

Внезапно среди облаков возникнут,
Осенним вечером, на небе звездном,
Цепляя красоту в своем полете.
И озаренные летят все дальше.

Ах как тонки мои колонны сновидений!
Их даже можно спутать с облаками,
Мне страшно видеть их, тоска и темень...
Вдруг рухнут, разлетевшись на осколки.

© Claribel Alegría
© Carátula, 2004–2014
© Жанна Тевлина. Перевод, вступление, 2015

Но нет, не рухнут, они идут за пеньем.
За пением, что ждет их с нетерпеньем.
Затем через меня они проходят,
И ветер поднимает их спиралью!

М*оей маме*

Кто-то в мою дверь постучался.
Это жизнь, что следила, как боль моя приходила.
Это жизнь, что пускает меня в бесконечность
из открытых объятий безбрежной своей благодати.

Я ухожу, Мама, я ухожу.
Прелесть мгновенья хочу ощутить звездной ночью
и испить благодать этой ночи бескрайней,
рассказать ей о боли, что тебе недоступна.

Помню все. Уже поздно.
Я тебе принесу гиацинтов гирлянды,
золотистые астры заверну в складки юбок,
и услышишь ты, как губы мои начнут исторгать
пламень пенья.

Прощай, Мама, не плачь.
Не пытайся держать меня, ухожу, чтобы жить.

М*оя песня*

Моя песня, как дерево,
глубоко прорастает корнями.
В теле ей уже тесно.

Из огня ее ветки,
ей хотелось бы зацвести
и взорваться в пространстве.

Разрушается моя плоть и песня.
Это значит, что я умираю.
Я оставлю знакомую боль заточенья.
И по стеблю взойду, чтоб тебя услышать.

Моя тень

Моя тень неизменно печальна
и не знает улыбки.
Когда бегаю по лугам,
наблюдает за мною серьезно.

Это она, та, что ищет суть мирозданья
и ее превращает в песню.
Это она, что страда́ет и просит прощенья.

В тишине за мной следует ее голос,
и я иногда убегаю.
Не хочу ее слушать.

Тень, моя грустная тень,
ты прости мою радость.

Мой голос

Откуда ты, мой голос?
Он был уже до моего рожденья.
Мне вспоминается страна улиток, распластанных
на дне морском.

Я чувствую свежесть босого ветра.
Когда же я умолкаю,
колокола взрывают тишину.

Чьим же он был, мой голос?
Чьим будет дальше?
Может, он ждет моей смерти,
чтоб зазвучать еще глубже.

HVEDEKORN
Дания

Из датской поэзии

Перевод с датского и вступление Норы Киямовой

А если уж совсем точно — датской поэзии из журнала “Пшеничное зерно”. Пусть скромное название не вводит читателя в заблуждение: журнал издавна слывет “пристанищем талантов”. Рассказать о нем лучше, чем его нынешний редактор Ларс Букдаль, нельзя:

“‘Пшеничное зерно’ — старейший литературный журнал в Дании: был основан в 1920 году.

‘Пшеничное зерно’ — простейший литературный журнал в Дании: хорошая поэзия! Лучше всего молодежь и дебютанты, но необязательно.

‘Пшеничное зерно’ — самый представительный литературный журнал в Дании: здесь дебютировали 90 % лучших датских поэтов, от Ингер Кристенсен до Сёрена Ульрика Томсена и Метте Моеструп.

‘Пшеничное зерно’ — самый необходимый литературный журнал в Дании: прежде чем выпустить сборник, поэт должен быть *готов* к поэзии, и такую подготовку он проходит в журнале, на его страницах и в диалоге с редактором, который всегда рядом — до, во время и после дебюта.

‘Пшеничное зерно’ — самый открытый литературный журнал в Дании: здесь принимают к напечатанию любую хорошую поэзию, какой бы патетической или эксцентричной она ни была. Единственный критерий — качество.

‘Пшеничное зерно’ — самый демократический литературный журнал в Дании: никакого снобизма, Симон Гротриан 1961 года рождения на равных соседствует с Бенни Андерсеном 1929 года рождения.

© Нора Киямова. Перевод, вступление, 2015

Уффе Хардер [1930–2002] – датский поэт и переводчик.
Сесиль Бёдкер – датская писательница и поэтесса.
Оле Сарвиг [1921–1981] – датский поэт, прозаик, эссеист.
Свен Хольм [р. 1940] – датский поэт, прозаик, драматург, сценарист.
Ханс-Йорген Нильсен [1941–1991] – датский поэт, прозаик, эссеист, критик.
Арне Херлёв Петерсен [р. 1943] – датский поэт, прозаик, переводчик.
Хенрик Норбрандт [р. 1945] – датский поэт, прозаик, эссеист.
Пиа Тафдруп – датская поэтесса, прозаик, драматург, переводчик.

‘Пшеничное зерно‘ — самый увлекательный литературный журнал в Дании: никакие американские горки не уготовят вам столько сладостных подъемов и неожиданных остановок зараз.

‘Пшеничное зерно‘ — самый молодой литературный журнал в Дании: в каждом его номере — поэзия с иголочки новая”.

Предлагаем вниманию читателя несколько стихотворений, вошедших в специальный, юбилейный, номер “Пшеничного зерна”, которым он отметил свое 75-летие.

Уффе Хардер

Стихотворение

Сперва это легкая лихорадка
дрожь в теле
беспокойное чувство
которое подступает к горлу
потом скребет там сухими перьями
и вдруг во рту у меня подрагивающие крылья
я качаю на языке птицу

клюв ее маленьким камушком
поскрипывает о зубы
голова протискивается наружу
между открытых губ

что-то поет в крови
что-то распирает грудную клетку

птицы
взмывают и уносят меня с земли.

Сесиль Бёдкер

Флейта травы

Слышишь ли ты флейту травы,
мой милый,
и солнечную трубу налитой пшеницы?
Видишь ли ты, как танцуют ласточки
над струнами комариной арфы?

Останови свои шумные
мысли,
высвободи крылья глаз
из кокона беспокойства,
расправь их.
У тебя остается земля.

Лежи спокойно, мой друг,
пусть твои усталые руки
через край наполняет роса.
Над нами
прохладная ночь.
Теперь ты слышишь флейту травы?

Оле Сарвиг

Потерянная земля

Медленно проплывают головы недавно умерших
высоко над Землей.
Они — громадные тучи.
(Там и юноша,
разбившийся на мотоцикле.
И усталая женщина,
покончившая с собой.
И девушка, которая удивленно смотрела,
как огонь расцветал и вился по стенам амбара.
Там есть и такие, кто прячется сзади
и не хочет показывать свое лицо.)
Молча плывут они
над побережьем
туда, где вдали белым пламенем
попыхивает прибой.
Молча странствуют они
(расходятся, сходятся)
сквозь низкое серое дневное пространство.
Горизонт потеряли они,
солнце, что восходит и преломляется
деревом на обрыве,
бесконечность длинных городских улиц
в тумане,
толпу, медленно следующую за гробом.
Гроб потеряли они.

Таинственное передвижение живых (приход, уход)
в дневном пространстве.

Пристально вглядываются в камень:
мрачный пейзаж городов.
Высматривают дороги:
ими не хоженые.

— — —

Глубоко внизу кто-то задирает кверху лицо.

Свен Хольм

П*од утро*

Черные деревья отдыхают, ждут.
Белый месяц ставит мягко ноги меж стволами.
Лес в свой древний панцирь заковала тишина.
Неожиданно желтый птичий крик со сна:
Панцирь треснул.

Ханс-Йорген Нильсен

П*рошел дождь*

Послемгновение
Обрело неожиданно протяженность
Вытянулось дрожа

Небо теперь увенчано
Ветвями с которых на камни
Каплет тикающее время.

Арне Херлёв Петерсен

Паутина

Вонзаю зубы
В каждый новый день
И жадно
Пью
Его кровь.

Моя жертва парализована
Ядовитыми коготками.
Наконец насытился
Рыгаю
Щурюсь на солнце.

Смутная
Тупая тревога:
Меня окружают
Со всех сторон
Полые трупы
Завязшие в паутине
Моей памяти.

Хенрик Норбрандт

Дкбр

все замерзает
тепло убывает по капле
из спектра
так же как
исчезают
мягкие составные слов
и декабрь ложится
аквамариново
на язык
вот так

дкбр

Пиа Тафдруп

Ты *идешь в наступление*

Везде где кожа
преодолевает стыдливость и обнажается
Везде где кожа
оживая трепещет
под твоими требовательными ласками
ты идешь в наступление

и то чего ты желаешь сейчас в полутьме
останавливая на лету мое бегство
и смыкая мои глаза
частым нежным дождем
делает твои волосы такими душистыми

как лебеди на воде
от берега к берегу
меж домами
и улицами
мы исчезаем с тобой в ночи

и невидимые миру
обдумываем
медленное восхождение
чтобы избежать кессонной болезни
от которой у любящих
закипает кровь.

Алесь Бадак

Стихи

Переводы с белорусского

Горечь опавшей листвы

Листья опавшие в парке сгорают –
Дым поднимается, тает в просторе,
Словно на небо душа отлетает,
Полная смутной печали и горя.

Ветер костер отгоревший раздует –
Дым встрепенется и путь загородит.
Тихо в него я войду и почую:
Палой листвы
Душа в меня
Входит.

Буду по парку бродить, как бездомный,
С музыкой ветра и горечи слившись.
А на душе – непонятный, бездонный,
Горький осадок – памяти, листьев...

Перевод Валерия Гришковца

* * *

Ты не стой у ветра на пути.
Разве ты не видишь, что за ветер?!

© Алесь Бадак
© Валерий Гришковец. Перевод, 2015
© Юрий Матюшко. Перевод, 2015
© Изяслав Котляров. Перевод, 2015

Алесь Бадак [р. 1966] – белорусский поэт, прозаик.

Крышу он вчера разворотил,
Да и ныне многое наметил.

И тебя пронижет он насквозь
Силою безжалостной и страшной.
Ты еще узнаешь боль и злость,
Как от ран при схватке рукопашной.

И ещё подумаешь, что с ним
Свой последний миг живешь на свете.
Он и душу выдует, как дым,
Он и дух развеет по планете.

Перевод Юрия Матюшко

Край света

1

На станции с названьем “Хоть куда”
Я очутился на исходе лета.
— Куда? — кассирша глянула приветно.
А мне б лишь не туда, где ждет беда...
И я махнул рукою:
— На край света!

— Поторопитесь, ибо поезд ваш
Отходит, да, всего через минуту.
Я взял билет,
Еще не веря чуду.
Сказал “спасибо”
И бегом — под вальс,
Что плыл из репродуктора как будто.

2

А поезд мчал на запад, на восток.
А поезд мчал на юг и мчал на север.
Я сам себе и верил, и не верил.
В вагоне — я. А кто еще? Никто.
Лишь воздух за окном знакомо серый.

— Я здесь один? — я вслух себе сказал.
Иль проводницу вдруг спросил об этом.

Она в ответ:
— На край земного света.
Кто путь себе серьезно выбирал?!
Ну, разве... вы — унылые поэты.

3

В купе струился поднебесный свет.
А проводница мнется виновато:
— Купала мне читал вот здесь стихи когда-то...
— О, Бог ты мой! Когда, коль не секрет?
— А в сорок первом... Да, в начале марта...

Здесь был Рембо, когда свой Шарлевиль,
Родной очаг в шестнадцать лет покинул.
Петрарка был, когда искал причину
И ненависти нашей, и любви.
А что нашел — забытую долину.

Я слушал проводницу и глядел.
Лицо ее менялось поминутно.
Старушка в ней и девушка подспудно
Встречались, как порой в речной воде —
Небесный мрак со светом обоюдно.

4

Я ложечкой мешал холодный чай.
Я слушал и не слушал проводницу.
— А вы зачем теперь свою столицу
Решили променять на дальний край,
Куда не стоит даже торопиться?

— Все надоело.
Может, посмотреть,
Коль все ж смогу, на этот мир из дали,
На все его тревоги и печали
Со стороны иль с краю...
Мне б суметь...
Быть может, и пойму...
Хотя — едва ли...

5

— Ах, Боже, за беседою такой
Мы станцию едва не пропустили, —
Вздохнула проводница. — Погрустили...

И вот я на тропинке полевой —
Мне весь простор Отчизны возвратили!

— А как же тот обещанный мне край,
Край света?! — я кричал вослед вагонам.
Лишь птичий грай поднялся над перроном
И сквозь него услышал:
“Вот ваш край!
Иль, может, “рай!” — кричали из вагона.

Любови и печали край родной!
Я без него вдруг в мире заблудился.
Вернулся, словно заново родился.
Вновь стал я им, а он — как будто мной.
Об остальном — забыл или забылся?

Перевод Изяслава Котлярова

Итальянские стихи

Перевод с итальянского и вступление Евгения Солоновича

Представляем вниманию читателей юбилейного номера "Иностранной литературы" трехсотый, тоже, кстати, юбилейный, номер итальянского журнала *"Poesia"* ("Поэзия"), который в этот раз отдал свои страницы любовной лирике.

"Говорить о любви" — так озаглавил Даниэле Пиччини, член Редколлегии журнала, открывающее номер эссе, где, в частности, читаем: "Испокон веков поэзия, как наименее подверженная разрушительному воздействию времени форма человеческой речи, пытается говорить о любви, а, возможно, еще раньше пыталась придумать любовь... Поэзия не искушеннее того, кто просто любит, однако она берет на себя смелость подвергнуть слово испытанию этим чувством, так трудно определимым...".

География посвященных любви строк, выбранных итальянским журналом для своего юбилейного номера, простирается от Востока до Запада. Открывают эту своеобразную антологию, занимающую более двухсот страниц, по два столбца на каждой, строки из библейской Книги Притчей Соломоновых, и закрывается номер стихотворением ирландской поэтессы Л. О'Салливан. Между этими двумя "полюсами" — тысячи и тысячи стихотворных строк, принадлежащих без малого пятистам авторам. Вот только некоторые из них — от глубины веков до XIX столетия включительно: Сафо, Анакреон, Эврипид, Катулл, Гораций, Апулей, трубадуры (Бернарт де Вентадорн, Анраут Даниэль и другие), перс Руми, итальянцы Данте, Петрарка, Микеланджело, немцы Гёте и Гейне, англичане Шекспир и Байрон,

© Евгений Солонович. Перевод, вступление, 2015

Эудженио Монтале (1896–1981) – итальянский поэт, прозаик, литературный критик. Лауреат Нобелевской премии по литературе [1975].
Леонардо Синисгалли (1908–1981) – итальянский поэт, критик.
Чезаре Павезе (1908–1950) – итальянский писатель и переводчик.
Аттилио Бертолуччи (р. 1911) – итальянский поэт, сценарист.
Франко Фортини (1917–1994) – итальянский поэт, прозаик, эссеист, литературный критик, переводчик.
Франко Лой [р. 1930] – итальянский поэт.
Вивиан Ламарк – итальянская поэтесса и переводчица.
Алессандро Фо [р. 1955] – итальянский поэт.

испанец Кеведо, французы Бодлер и Рембо, венгр Петефи. Далее идут, начиная с первых лет XX века и до наших дней, более и менее громкие имена поэтов разных стран, также следующие, одно за другим, в хронологическом порядке (с учетом года рождения авторов).

Не все стихотворения, представленные в юбилейном номере издающегося в Милане журнала, пу́бликовались прежде на его страницах: составители включили в эту антологию также стихи из сотен поэтических книг. Неудивительно, что преимущество отдано итальянским поэтам (во всех остальных случаях стихи даны в переводе на итальянский).

Отдельного — и более подробного — разговора заслуживает внимание к русской поэзии, начиная с Пушкина, представленного на страницах журнала стихотворением, начало которого "просится", чтобы его здесь привести:

Когда в объятия мои
Твой стройный стан я заключаю
И речи нежные любви
Тебе с восторгом расточаю,
Безмолвна, от стесненных рук
Освобождая стан свой гибкой,
Ты отвечаешь, милый друг,
Мне недоверчивой улыбкой...

После Пушкина, опуская десятки таких громких имен, как, например, Лермонтов, Тютчев, Блок, итальянский журнал обращается к Михаилу Кузмину (стихотворение "Мой портрет"), за которым вскоре следует Хлебников со стихотворением "Люди, когда они любят...", далее с разными интервалами идут Ахматова (стихотворения "Будем вместе, милый, вместе" и "В ту ночь мы сошли друг от друга с ума..", Пастернак со стихотворением "Красавица моя, вся стать...", Мандельштам (стихотворения "Мы с тобой на кухне посидим..." и "Бессонница. Гомер. Тугие паруса..."), Цветаева с двумя стихотворениями — "Свиданье" и "Любовь", Маяковский с фрагментом поэмы "Люблю" ("Флоты — и то стекаются в гавани..."), Есенин (стихотворение "Ну целуй меня, целуй..."). Идущий через несколько страниц после Есенина Набоков представлен переводом написанного на английском стихотворения "Ode To a Model" ("Ода модели").

В этом ряду составители нашли место для Софии Парнок с двумя стихотворениями и Марии Шкапской — с одним.

Современную русскую поэзию в итальянском журнале представляют Евтушенко, Вознесенский, Высоцкий, Елена Шварц, Ольга Седакова, Вера Павлова, Олеся Николаева и Вероника Тушнова, имя которой, к сожалению, мало что говорит нынешним любителям стихов, и два автора, известные разве что в кругу собратьев по поэтическому цеху, — петербуржец Валерий Земских и рижанин Сергей Тимофеев.

Из числа итальянских авторов, вошедших в трехсотый номер авторитетного миланского журнала, для этой публикации выбраны восемь по-

этов — от классиков XX века во главе с нобелевским лауреатом Эудженио Монтале, знакомого читателям “Иностранной литературы”, до пишущих сегодня Вивиан Ламарк и Алессандро Фо.

Эудженио Монтале

Челка

Не вздумай челку убирать, не трогай
ее, прошу тебя, ведь и она
мне память бередит и тем важна
здесь для меня, где над моей дорогой —
защитный полог во все небо, свет
нефритовый от твоего браслета,
как продолженье сна на грани бреда,
крыло в полете горнем, твой ответ
возне мертворожденных, Артемида
неутомимая, и это дно
судьбу сейчас благодарить должно
за то, что ты жива и невредима,
за то, что детское твое чело
над ним яснее, чем заря, взошло.

Леонардо Синисгалли

Три стихотворения о любви

1

Любить без памяти, самозабвенно,
до путаницы в мыслях...
Не знаю, сколько лет прошло,
пока я понял,
что соки отдают свое тепло
траве, и воздух легче
над взгорьем, чем казалось.
Освободило время
меня от страхов, чтобы мог я спрятать,
как в запотевшем зеркале, печаль,
мог по стерне ступать — еще не поздно, —
мог путь держать вдоль каменной ограды.

Я птица в клетке золотой,
откуда пленнику бесцветным
лес видится при всем богатстве красок.
Душа нашла приют обетованный
вблизи тебя.

2

Нам любо это место,
приют благословенного покоя,
кочевье перелетных птиц
над кладбищем свой век отживших парусников,
над ворохами водорослей.
Вечер
не застает врасплох влюбленных непосед,
которых смутная надежда
влечет на низкий берег,
и выбора другого нет
у этих странников неутомимых,
кроме дороги через мост.

3

Бьешься годами,
распутывая узлы,
мысленно перекатывая
сказочный клубок
нечитаемых знаков.

Чезаре Павезе

В*стреча*

Этот край, чьим холмам мое тело обязано жизнью,
расщедрился, явив мне чудо в образе той,
кому невдомек, что я ей живу, и кого разгадать не
умею.

Я встретил ее летним вечером: светлая точка
в летней дымке под двусмысленным звездным небом.
Ощущение связи с холмами было намного глубже
тени, когда неожиданно, словно исходил от
окрестных
холмов, прозвучал не только отчетливее, но и горше,
неподражаемый голос — голос утраченного времени.

Бывает, я вижу ее, она оживает передо мною,
окончательная, неизменная, как воспоминанье.
Наяву она для меня навсегда осталась неуловимой,
всякий раз ускользая, унося за собой далеко-далеко.
Красива ли она, я не знаю. При мысли о ней, юной
из юных,
меня застает врасплох далекое воспоминанье
о детстве среди этих холмов — настолько
она юна. Она — как утро. Ее глаза отражают
все далекие небеса давних памятных утр.
И ее глаза невозможно представить без самого
чистого света,
что когда-либо разливали зори над этим царством
холмов.

Я создал ее из всего, что мне дорого,
и, создав, разгадать ее не умею.

Аттилио Бертолуччи

А бог любви...

А бог любви уверяет,
что вовсе ты не жестока,
ночь за окнами не предвещала
ласкового дождя и ошиблась.

Лампе не привыкать освещать
хорошо знакомые вещи,
любовь говорит — спорю, что о тебе, —
голосом ручейков, торящих в траве дорогу.

Супружеская любовь

А если дождь снаружи
и в доме полумрак,
объятия все туже —
не разомкнуть никак.
Но дождь нам не радеет,
иначе бы не стих,
и полумрак редеет,
согревший нас двоих.

Погоды перепады —
что делать? — не перехитришь,
зато фиалки рады
живящим каплям с крыш.

Франко Фортини

M*ечтаю*

О юной девушке мечтаю, доброй,
Податливой, с уютными грудями
И бедрами — белее не бывает.

Когда рубиновый огонь в камине
Напоминает, что спустился вечер
На лес заснеженный и на деревни,
И бег торопятся замедлить речки,

Я на округлые смотрел бы плечи,
Бельем ее размахивал, как флагом,
И ждал, чтоб девичья коса упала.

Мы были бы друг другу рады. Рады!
Но, умница, она бы мне шепнула:
“Какой ты быстрый...”. — Хорошо бы, если
На перуджинском, например, наречье.

Я бы забыл о многом, очень многом,
Будь рядом эта девушка нагая,
С атласными руками на подушке,
С закрытыми в притворном сне глазами.

Франко Лой

* * *

Твой взгляд ловлю — и чувствую: пропал,
Руки коснешься — екает в груди,
Я рад бы умереть в твоих объятьях,
Вернись, побудь еще, не уходи...
О, женщина, тебя я не придумал,

Подставь мне губы, ртом мой рот найди,
Ты голос мой должна узнать. Узнала?
Считай, что это память говорит.
Доставшегося счастья сердцу мало,
В котором страх потери не избыт.
Прозрачный ключ жизнь отражал живую...
Я что-то путаю? Тогда поправь.
Пришелся в сердце, в болевую точку
Удар, после которого осталось
Гадать, где сну пришла на смену явь.

Вивиан Ламарк

Н*еприкасаемый господин*

В снах поцелуеобильным, наяву неприкасаемым,
точно оголенный провод,
был этот господин.
Выход напрашивался один:
достаточно было сны перепутать с явью, взять
ластик и стереть
раз и навсегда бессмысленную границу.

Н*е ревнивая дама*

Дама, что, казалось, вот-вот научится ревновать, так
и не научилась.
Неужто не получилось?
Получилось что-то вроде щекотки наоборот: вместо
того чтобы смеяться,
недолго заплакать.

Алессандро Фо

В*ынужденное признание бывалого сердцееда*

“Ну нет... вот ей как раз
я изменять, скорей всего, не стал бы,
хотя красавиц обожаю, каюсь –
по очереди всеми увлекаюсь,

поняв, что искони
им нравится, что нравятся они.
Когда ж красавицу очередную,
к ней охладев, меняю на другую,
меня недолго мучат угрызенья.
При том что (если их послушать)
я причинил им боль, легко ли
мне долго делать вид, что я забыл
о причиненной ими боли?
Если кину
я взгляд назад, получится, что сердце
само развешивало паутину.
Но тут другое дело:
я, сделав первый шаг,
остановился бы.
Иначе как
я от измены оградил бы
любимое созданье, не нанес
обиды россыпи волос
и экзотическим
нарядам?
Я бы покорился формам
раскрывшимся
(она бы не кичилась
своими прелестями) и решил, что
отпутешествовал свое:
не рыскать же по свету
бог знает что мечтая
найти, когда я
мое сокровище нашел — ее.

Очки ее не портят, но без них
она еще красивей.

Мы с ней на травку сели,
и только сесть успели,
как теплая моя рука
решительно коснулась
ее нетронутой груди...

Коснулась бы, но, ветреник,
себе сказал я: подожди".

Бране Мозетич
Стихи

Перевод со словенского Жанны Перковской

Из цикла “*Новые банальности*”

* * *

Она сидит у окна и, головой качая, смотрит на улицу.
Сколько машин! Потом отрезает от хлеба ломоть
и крошит его в свой кофе, чтобы размякла корка.
Ей, моей бабушке, больше не хочется выходить за
порог.
Слишком шумно вокруг. Ты знаешь, когда-то я так
рвалась
сбегать в лавку... Когда я была ребенком,
продавец всегда угощал меня мармеладкой.
И места-то было — всего пара метров,
но купить можно было все. Один-единственный сорт
масла, два вида мыла. Теперь же — просто кошмар:
идешь вдоль полок... Столько разного масла
и всякого мыла без счета, и нет этим полкам конца.
Ловя крошки хлеба в кофе, взглядывает на меня.
Ты пишешь стихи, говорит, представь,
однажды мне снилось, что ты уехал за океан...
Я гляжу — то на скатерть, то на ее суставы.
Это несправедливо. Она промывала мне каждую
ранку
едкой грыжной травой, вымоченной в самогоне.

© Brane Mozetič
© Жанна Перковская. Перевод, 2015

Бране Мозетич [р. 1958] — словенский поэт, прозаик.

Редакция выражает благодарность Бране Мозетичу за любезное разрешение безвозмездно опубликовать его стихи на страницах журнала.

А если в кровь разбивал коленку —
прикладывала подорожник или лопух. Бинтовала.
Сок проникал мне в кровь, заживляя болячку.
День-два меняли повязки... Я начал писать стихи...
А если я кашлял, она мне давала микстуру из хвои,
которая целое лето томилась на солнце.
Солнце вставало и уходило — огромные банки с
настойкой
кочевали с места на место.
Большие поэты никогда не говорили о том,
будет ли война, будет ли засуха, вздыхает она.
А еще они часто льстили тем, кто там, наверху.
Уж лучше молчать, а не умничать, как они.
Но как же тогда тебе жить?..
В этот миг под нашим окном
тормознула машина, в ней громыхала музыка —
уши хотелось зажать. Слышит ли это она?
И слышит ли меня и мое молчание?
Шум заглушает наше молчание,
нашу с ней паузу. Потом
она закрывает глаза, будто ушла куда-то.
Можно прощаться. И если перо замрет,
я к правой руке приложу подорожник и буду
впитывать сок.
Месяцами брожу в лугах с забинтованной правой
кистью
и, никому ничего не сказав,
обрываю упругие листья — как же их мало...

* * *

Ишь, как все обернулось. Переводил я Женé,
и был его мир для меня экзотикой: да, интересно,
и все же совсем неблизко, многое пряталось за
словами
и фразами. Потом — вдруг приблизилось. Все
начиналось
почти невинно: алкоголики, фетишисты,
тайные педерасты. Затем повалили самоубийцы,
взмыленные эпилептики наземь бросались
прямо мне под ноги. Маньяки звонили по телефону
и громко дышали в трубку. Депрессивные типы
ломали в истерике руки, резали свое тело.
Шизофреники тыкали пальцем в меня, крича,

что я участник всемирного заговора. Недобро
косясь,
подкрадывались арестанты, совсем не похожие
на прототипов из книги. Наркоманы раскидывали
шприцы
по углам моей комнаты. Солдаты стреляли в толпу.
Садисты, не пощадившие собственной матери...
Ревнивцы-душители... Мой мир стал прибежищем
страшных людей. Они на меня смотрели с
презрением,
ведь я был не таким, как они. Можно было, конечно,
взирать на них, как на ангелов, но что-то не
получилось.
Никакой красоты я в них не узрел, а тем более в их
деяниях. Они смыкались вокруг меня и тащили к
себе,
не понимая, что мне по душе совсем иные и кровь, и
пот.

Из *цикла* "Мотыльки"

* * *

в город бы спуститься по реке,
да кордоны слева, справа смерть,
тут и там руины, брошеный башмак,
чьи-то порванные письма носит вихрь

* * *

семья соседа в подполе испепелилась —
у них не стало лиц, остались только
фасоли горки перед каждым на столе, а в окна
заглядывают спелые черешни, налитые соком

* * *

по вечерам в часы налета на мосты выходят люди и
поют, поют,
ты же в этот час, чтоб уберечь их от бомбежки,
сидишь перед камином с книгой и прочтенное
швыряешь
в огонь, шепча: безумие, безумие

* * *

лежу, придавленный обломками стены,
найдут ли? будут ли искать? неужто жив
и буду жить? и почему шаги
звучат все дальше и все тише?

* * *

представь себе, что ты бывал с любимым человеком
в домах, которых больше нет, ходил по площадям,
бродил в полях, смешил детей и говорил на языках,
которых больше нет

* * *

гляди-ка, к нам идут суда, полны
неугомонных черноглазых пассажиров,
которые поют и скачут, машут нам руками,
они проглотят слезы, заточат богов в ларях на дне
морском

Эндрю Моушен
Очарованный странник

Перевод с английского Григория Кружкова

В тихом районе Лемингтон-Спа,
в тихой квартире,
где он прожил почти всю жизнь,
шестидесятидвухлетний Майкл Стэндидж
заканчивает биографию
поэта Денниса Джозефа Энрайта.
Никто теперь не читает Энрайта,
за исключением нескольких переживших его друзей
да горстки почитателей,
которые уверены, что этого поэта недооценили.
Стэндидж пишет не для них.
Его раздражают интерпретации,
отличные от его собственных.
А соперники насторожённо ревнивы,
у него нет никаких особенных прав,
просто он успел первым добраться
до японского архива.
Труд биографа подходит к концу,
он уже на финишной прямой,
он засиживается до поздней ночи,
по временам отрываясь
и прислушиваясь, как черный ветер
проносится по переулку,
по кронам деревьев,
затихая где-то
у главной дороги.

© Andrew Motion
© Григорий Кружков. Перевод, 2015

Эндрю Моушен [р. 1952] — английский поэт, прозаик, критик.

Редакция выражает благодарность Эндрю Моушену за любезное разрешение безвозмездно опубликовать его стихотворение на страницах журнала.

* * *

А тем временем сборники Д. Дж. Энрайта
собирают пыль
в букинистических лавках
или летят на помойку
вместе с прочим ненужным хламом,
остающимся
от прожитой жизни.
Долгая одиссея скитаний и возвращений.
Кропотливый редактор – и он же
очарованный странник в золотых мирах.
Поразительно оригинальный ум,
знавший Пруста
почти наизусть.
А если говорить о душе...
Но сегодня лишь Стэндидж
компетентен рассуждать об этих вещах.
Остальные из нас,
немногие,
открывают темно-зеленый том “Избранного”
и думают: вот целая жизнь,
которая была не хуже других, –
неужели и ей
исчезнуть бесследно,
не оставив по себе даже эхо.
Я читаю его и вслушиваюсь
в тишину между строк.
Самое главное он рассказывает мне
этой тишиной.

* * *

Стэндидж делает исключенье из правил
и принимает мое предложение встретиться.
Местом встречи мы выбираем Брайтон,
как нейтральную территорию,
и бродим там час по каменистому пляжу.
Есть ли надежда,
что после публикации книги
интерес к Энрайту возродится?

Мы оба искренне верим в это
и, шурша сухой серой галькой,
наперебой восхваляем
достоинства стихов Энрайта,
в особенности, его сборников
“Рай в картинках”
и “Страшные ножницы”.
Наконец, умолкнув,
останавливаемся
и смотрим на море.
Маленькие волны
подкатываются к нашим ногам
и откатываются, оставляя непрочную пену.
Им вослед накатывают другие,
и всё повторяется снова.

New Yorker
США

Адам Грин

Байка про карманника

Артистические кражи Аполло Роббинса

Перевод с английского Елены Калявиной

НЕСКОЛЬКО лет назад на конвенции иллюзионистов в Лас-Вегасе Пенну Джиллету из дуэта фокусников "Пенн и Теллер" представили вкрадчивого молодого человека по имени Аполло Роббинс, слывущего манипулятором-карманником чуть ли не сверхъестественного таланта. Джиллет, для которого престидижитаторы, по его собственному выражению, "на тотемном столбе шоу-бизнеса значатся несколькими зарубками ниже гипнотизеров", задавал тон среди коллег и явно не рассчитывал на яркие впечатления, когда попросил Роббинса продемонстрировать на нем свое искусство. Роббинс отнекивался, утверждая, что стесняется работать на глазах у других собратьев по ремеслу, и заметил, кстати, что на Джиллете только рубашка-поло и шорты, так что работать особенно не с чем. "Да ладно вам, – сказал Джиллет, – стащите у меня что-нибудь". Роббинс снова отказался, но взамен предложил фокус. Он попросил Джиллета снять с пальца кольцо, положить его на лист бумаги и обвести контур ручкой. Тем временем вокруг них уже собралась небольшая толпа. Джиллет снял кольцо, положил его на лист, отстегнул от кармана рубашки ручку, наклонился, чтобы обвести ею контур, и в ту же секунду замер и поднял голову. Лицо его по-

© Adam Green
© Елена Калявина. Перевод, 2015

Адам Грин – журналист, театральный критик.

белело. “Ах, что б тебя!” – произнес он и рухнул в кресло. А Роббинс показал собравшимся тонкий цилиндрический предмет – стержень из ручки Джиллета.

Тридцативосьмилетний Роббинс из Лас-Вегаса представляет собой особый вид синтетического артиста, в профессиональных кругах именуемый манипулятором-карманником. Он заслуженно считается лучшим среди равных в деле извлечения предметов из пиджаков, брюк и кошельков, незаметного снимания оных с чьих-то запястий, пальцев и шей, а затем возвращения самым забавным и ошеломительным образом, какой только можно себе представить. Роббинс работает чисто и незаметно, свойственная ему очаровательная застенчивость никак не вяжется с его криминальным талантом. Кое-кто считает, что Аполло процветал бы по ту сторону закона. “Вы должны задать себе только один вопрос, – частенько говорит он, демонстрируя публике только что украденные часы или бумажник, – достаточно ли я хорошо зарабатываю, чтобы вернуть ваши вещи?”

За десять с лишним лет творческой деятельности Роббинс вытащил (с возвратом) кучу предметов, включая собственность известных деятелей индустрии развлечений (Дженнифер Гарнер, актриса, обручальное кольцо), спорта (Чарльз Беркли, бывшая звезда НБА, пачка наличных) и бизнеса (Эйс Гринберг, бывший глава банка “Беар Стернс”, часы “Patek Philippe”). Пожалуй, наибольшую славу ему принесло происшествие со службой безопасности Джимми Картера в 2001 году. Пока Картер обедал, Роббинс завел беседу с его телохранителями. За несколько минут он практически опустошил карманы агентов, оставив тем лишь пистолеты. Он демонстративно помахал картой предстоящего маршрута Картера перед носом у охранника, а когда тот попытался выхватить ее, сказал: “У вас нет полномочий ее видеть!”

Когда агент принялся шарить по карманам в поисках удостоверения, Роббинс предъявил его сам и отдал хозяину. Затем он возвратил руководителю подразделения его часы, удостоверение и ключи от автомобиля Джеймса Картера.

В кругах фокусников и магов Роббинс – своего рода легенда, хотя во многом он остается, как поведал мне иллюзионист Пол Харрис, “самым большим секретом в городе”. Его дар, впрочем, уже вызвал широкий интерес. Не так давно психиатры, неврологи и военные начали изучать методы Аполло, чтобы раскрыть природу человеческого внимания. Теллер, большой друг Роббинса, уверен, что повсеместное признание для него – лишь вопрос времени. “У нас в Америке очень значительна романтизация преступного мира, что

повышает его популярность, и Роббинс попадает в эту струю, – рассказал он мне. – Если разобраться, то в работе фокусника немало признаков преступления: ты лжешь, жульничаешь, прячешь – однако все это происходит на подмостках, а ведь имеется еще и авансцена. Когда Аполло выходит на сцену, кажется, что одной ногой он уже за ее пределами, на авансцене. И низкое преступление он превращает в высокое искусство".

Я познакомился с Роббинсом в Лас-Вегасе, и он взял меня с собой на передвижной корпоративный концерт в отелях "Рио" и "Казино". Пожимая мне руку, он окинул меня цепким взглядом, улыбнулся и произнес: "Приветствую, сэр!" (Он всех мужчин величает сэрами). Несмотря на жару, Аполло был облачен в черный пиджак, рубашку с галстуком, брюки и лоферы. "Это что-то вроде моей визитной карточки", – пояснил он. Будь он настоящим "щипачом", оделся бы "побогаче", чтобы раствориться в толпе ночных гуляк Лас-Вегаса. Роббинс невысок и крепок, несколько лишних килограммов смягчают его акробатическую жилистость. Лицо подвижное и выразительное, с выступающими скулами, выгнутыми бровями и заостренными ушными раковинами. Вихрастые темно-русые волосы и бородка. Руки у Роббинса тонкие и гладкие, с ухоженными ногтями клинышком, портит их разве что небольшой шрам на безымянном пальце правой руки – с тех пор, как восемнадцати лет от роду он пытался жонглировать набором ножей в японском ресторане.

Роббинс окидывает публику "Рио" оценивающим взглядом ювелира. Несколько десятков мужчин и женщин среднего возраста – группа рекламных агентов и их клиентура – выпивают и закусывают креветками в озаренном предзакатным солнцем патио. Роббинса предупредили, что зрители будут одеты в повседневно-деловом стиле. Большинство женщин в открытых топах, узких белых брючках и босоножках. Только некоторые мужчины надели пиджаки. "Будет интересно, – произнес Роббинс. – Ну что ж, займемся шоппингом".

Прогуливаясь в толпе, Роббинс улыбается и кивает – то похлопает по плечу одного, то другую возьмет за локоток. Иногда его пальцы пасутся в чьем-то кармане, эта техника называется "обмахивание". "Вон у того в правом кармане сотовый, ключи и, кажется, деньги, – шепчет мне Роббинс, указывая на одного из посетителей. – Сейчас я провожу инвентаризацию и составляю карту местности, а также прощупываю, что это за люди и что я могу с ними сделать. Я – джазовый музыкант, мне приходится импровизировать с тем, что имеется".

Под конец кружения по залу, поведение Аполло меняется: он становится более воодушевленным и игривым, движения его изящны, почти картинны. Позднее он поведал мне, что проводит разведку перед представлением, чтобы сжиться с воровской личиной. “Обычно вне представления я занимаюсь самокопанием, сомневаюсь. Но когда я в образе, я невидим”.

Для начала Роббинс заводит разговор с парой менеджеров по продажам – Сьюзанн и Джошем.

– Чем вы занимаетесь? – спрашивает Сьюзанн.

– Я специализируюсь на товарах, бывших в употреблении, – в вашем употреблении. Я – карманник.

Джош и Сьюзанн нервно прыскают.

– Не беспокойтесь, я все возвращаю, таково одно из условий моего досрочного освобождения. Так вы говорите, вас зовут Джош?

– Совершенно верно.

– Я вам верю. Джош, не могли бы вы подойти и стать вот тут, рядом со мной?

Роббинс берет Джоша под локоть и тот становится справа. На виду у собравшихся зрителей Роббинс обнимает его за плечи

– Не стоит нервничать, – продолжает Роббинс, – я не собираюсь шарить по вашим карманам – я еще не готов к такого рода действиям. А все потому, что на моем последнем представлении у парня оказалась дырка в кармане, и это нанесло мне душевную травму.

Приподняв левую бровь, Роббинс достает из своего кармана серебряный доллар.

– Теперь возьмите эту серебряную монету и спрячьте, и посмотрим, смогу ли я добыть ее обратно, – с этими словами Роббинс поднимает раскрытую ладонь Джоша на уровень плеча. – Ну вот вам монета, сожмите ладонь. Поразитесь ли вы, если я вытащу ее прямо у вас из кулака? Скажите: “Да!”

– Да.

– Я тоже, разожмите кулак.

Джош раскрывает ладонь, и Роббинс хватает монету и произносит скороговоркой:

– Большое спасибо! О’кей, еще разок! – улыбается он.

Он сжимает монету в кулаке и протягивает его Джошу. Когда Джош разжимает ладонь Роббинса, монеты там нет. Джош смеется.

– У меня в кулаке монеты нет, да и быть не может. Знаете почему? Потому что она у вас на левом плече!

Лицо Джоша становится все более озадаченным, пока монета по воле Роббинса продолжает исчезать и появляться –

то у Джоша на плече, то в кармане, то под ремешком наручных часов. В разгаре этого действа Роббинс начинает красть вещи Джоша. Вот его часы буквально испарились с запястья, и Роббинс из-за спины показал их почтенной публике. Затем он стибрил у Джоша бумажник, солнечные очки, сотовый. Танцуя вокруг своих жертв, Роббинс мягко передвигает их на месте, то вплывая в их личное пространство, то выплывая из него. И пока до них доходит, что же произошло, Роббинс выжидает, и на лице у него словно написано: "Я знаю, что вы сейчас чувствуете". Простейшая импровизация Роббинса обладает фантастическим свойством, кажется, что случайная встреча пошла наперекосяк. Он заговаривает с неким молодым человеком. Тот сообщает:

— После этого мы идем на шоу "Пенн и Теллер".

— О, тогда вам, наверное, понадобится вот это, — отвечает Роббинс, протягивая собеседнику два билета, которые только что находились у молодого человека в бумажнике.

Кажется, что единственно возможное объяснение потрясающего успеха Роббинса — его способность останавливать и снова запускать время. В "Рио" у одного из зрителей исчез сотовый телефон, а на его месте оказалась жареная куриная ножка, сигареты из пачки, находившейся в нагрудном кармане еще одного зрителя, материализовались россыпью в боковом кармане другого. У зрительницы с пальца исчезло обручальное кольцо и возникло из ниоткуда на связке ключей в кармане ее мужа. Водительские права еще одного мужчины пропали из его бумажника и очутились внутри запечатанного пакетика "M&M's" в сумочке его супруги.

После представления мы с Роббинсом ужинали в баре. "Большинство фокусов направлены на то, чтобы влиять на зрение человека, а я пытаюсь воздействовать на умы, настроения, ощущения, — рассказал он мне. — Моя цель — не задеть или обескуражить зрителей, а оспорить их представления о реальности."

Считается, что первым, кто сделал карманные манипуляции гвоздем своей программы, стал английский фокусник французского происхождения Фред Брезин, который дебютировал в Лондоне в 1906 году под громкой вывеской "Подлинный и наипервейший карманник". Венгерский еврей Адольф Херцог, выступавший под псевдонимом "Доктор Джованни", произвел фурор в Англии двадцатых годов прошлого века, ухитрившись украсть булавку галстука принца Уэльского, а затем подвизался в ночных клубах Соединенных Штатов, надолго став непременным участником каждого представления.

Расцвет "карманного искусства" начался после Второй мировой войны. Наиболее известным представителем этой профессии безоговорочно считался серб Борислав Милойкович. Сей обладатель буйной шевелюры выходил на подмостки под именем Борра — король карманников и стал подлинной звездой ночных клубов и цирков по всей Европе. Он был способен снять очки прямо с носа своей жертвы так, что жертва даже и ухом не поведет. Роббинс, изучавший съемки представлений Борры, признает в нем родственную душу, недаром кража очков — обычный номер в выступлениях самого Роббинса, и в придачу он совершает почти невозможное — исполняет вариацию этого фокуса с солнечными очками.

Воображая тренировки манипулятора-карманника, обычный человек, наверное, рисует себе сцену из "Оливера Твиста", где замурзанные голодранцы из шайки Фейгина репетируют кражу часов на цепочке из жилетного кармана некоего джентльмена. Ходят слухи, что где-то в Колумбии существует воровская академия — "Школа семи колокольчиков". Выпускной экзамен в этой школе состоит в том, чтобы бесшумно обчистить карманы куртки, увешанной колокольчиками. Однако Роббинс — самоучка, и его преданность своему занятию граничит с истовостью монаха. Он считает, что время потрачено впустую, если не оттачиваешь технику, не углубляешь свои познания в области человеческой природы и не воплощаешь эти познания в жизнь.

Овладевая ремеслом, Роббинс пришел к тому, что обобщил принципы таких несхожих видов деятельности, как айкидо, торговля и латиноамериканские бальные танцы. Он поклонник книг вроде "Психологии влияния" Роберта Чалдини и к тому же увлекается криминальной литературой. Самое грандиозное впечатление на него произвела книга в дешевом бумажном переплете, изданная в 1964 году под названием "Шайка щипачей: корреляция профессионального арго карманников с их поведенческими моделями" Дэвида Маурера — профессора английского языка, который всю свою жизнь, вплоть до предполагаемого самоубийства в 1981 году, посвятил изучению маргинальных субкультур. Роббинс обожает живой "профессиональный" жаргон из "Шайки щипачей" и непрестанно сдабривает свою речь терминами вроде "балка" (внутренний карман пиджака), "очко" (задний карман брюк), "разбить лопатник" (вынуть наличность из украденного бумажника и обтереть его перед тем, как выбросить), "собачий поцелуй" (ошибка, когда карманник позволяет жертве увидеть его лицо). Читая о том, как промышляют уличные щипачи, Роббинс с удовлетворением обнаружил, что сам интуитивно пришел к тем же методам.

Уличные карманники обычно работают в группе, именуемой “шайкой”. “Наводчик” избирает жертву, которая обычно называется “терпила” или “битый”, однако жертвы могут подразделяться и на другие виды: “мистер Бейтс” (бизнесмен) или “дедуля” (пожилой человек). Подельники исподволь выводят жертву на нужную позицию — “ставят в стойло” — и удерживают ее там, отвлекая внимание, якобы случайно натыкаясь на нее, спрашивают дорогу или что-нибудь на нее проливают.

“Ширмачи” (“марафетчики”) заслоняют поле действия собственным телом или каким-то предметом, например, газетой. “Щипач” (он же “марвихер”) же тем временем вытаскивает у “битого” кошелек и передает его напарнику (он же “прополь”), который тут же ретируется, оставляя остальных членов шайки чистыми. Роббинс пояснил мне, что в реальности процесс гораздо глаже — члены группы зачастую действуют на нескольких позициях, и процесс разворачивается не столько как последовательная цепь событий, сколько как “синхронизированная конвергенция”, наподобие грамотно выстроенной атаки на футбольном поле.

Если артель карманников сравнима с футбольной командой, то ее звездный квотербек — “марвихер” — авторитетный щипач настолько высокой воровской квалификации, чтобы справиться и без поддержки остальных. Это так называемый “карманник-одиночка”. Роббинс тоже одиночка. Сам себе наводчик, сам себе ширмач, трясун-обнимала и щипач. Впрочем, в отличие от уличных карманников, он всегда уведомляет своих жертв, что собирается обчистить их карманы.

Как-то в Лас-Вегасе после ланча во вьетнамском ресторане торгового центра, Роббинс продемонстрировал на мне свою методу. “Пожимая кому-то руку, я легонько надавливаю на кисть указательным и средним пальцами и меняюсь с ним местами так, чтобы он оказался слева от меня. Это перекрестное ведение — одно из танцевальных движений в сальсе. Я прощупываю, что за партнер передо мной, и знаю, что если он откликнется на мое ведение, то я смогу сделать с ним все, что мне будет угодно.”

Роббинсу нужно приблизиться к жертве, не задев ни единого колокольчика. “Если я буду двигаться сломя голову, вот так, — объясняет он, шагнув вперед, — то слишком быстро проникну в ‘пузырь’ вашего личного пространства, и вы почувствуете дискомфорт. — Он отступает. — Поэтому вот что я делаю: я предлагаю вам точку фокусировки, скажем, монету. Затем я прерываю зрительный контакт, смотрю вниз и вращаюсь вокруг точки фокусировки, продвигаясь вперед по дуге или полукругу, пока не попаду внутрь вашего личного про-

странства". Он демонстрирует, как это происходит, и оказывается плечом к плечу со мной, искоса глядя на меня, голова слегка приподнята — сама невинность. "Видите, как я умею преодолевать разрыв? — говорит он. — Я ускользаю из-под радара, и вот в моем распоряжении все ваши карманы".

Разоблачение магии частенько разочаровывает, поскольку на самом деле это никакая не магия. Хотя у Роббинса впечатление и метод одно и то же, и зрелище его краж потрясает независимо от того, заметил ты, как именно он это делает, или не заметил — поражают сами действия. Все его движения слажены, выверены, ни посторонних шагов, ни вычурности. Если он положил куда-то руку, это не случайно — он либо блокирует видимость своей жертве, либо удерживает ее на определенном месте, либо временно прячет бумажник, прикрепляя его где-нибудь на теле владельца. Роббинс рассказал, что больше любит использовать собственные движения жертв, для того чтобы извлечь предметы из их карманов, нежели самостоятельно извлекать эти предметы. Аполло продемонстрировал на мне, что он имеет в виду, попросив положить бумажник во внутренний карман пиджака. "Итак, ваш бумажник у вас во внутреннем кармане? — спрашивает он, распахивая полы моего пиджака. — Я проверяю — бумажник на месте. — О'кей, хорошо. А теперь я захватываю бумажник указательным и средним пальцами, и, когда я запахиваю ваш пиджак и поворачиваю вас немного вправо, он просто выскальзывает". С этими словами он поворачивает меня вправо, а потом кладет правую руку мне на плечо. Я говорю: "Так когда именно вы собираетесь вытащить бумажник? Во время поворота?" Роббинс протягивает руку, показывая мне бумажник, зажатый между двумя пальцами. Он растолковал мне каждый свой шаг, но я все равно ничего не почувствовал.

Впрочем, физический метод, как утверждает Роббинс, это лишь инструмент. "Все дело в 'хореографии' человеческого внимания, — говорит он. — Внимание подобно воде. Оно текуче. Оно — жидкая субстанция. Вы создаете каналы, чтобы отвести потоки внимания, и уповаете на то, что оно течет в нужном направлении". Роббинс пользуется разными метафорами, чтобы описать свою работу с вниманием, говоря о "серфинге внимания", о "дележе пирога внимания" и "кадрировании". "Мы используем слово 'кадрирование' в том значении, в котором им пользуются кинематографисты, — говорит он. — Если я приближаю лицо к кому-нибудь, вот так, — показывает он, — это 'крупный план'. Все внимание сосредоточено на моем лице, а карманы, особенно в нижней части тела, оказываются за кадром. Или если я хочу отвлечь

внимание человека от кармана пиджака, я говорю ему: 'У вас в заднем кармане был бумажник, он все еще там?' — теперь внимание фокусируется на заднем кармане, либо в мозгу на секунду просто случается короткое замыкание, а я тем временем спокойно могу обчистить карманы пиджака".

Организующей силой здесь выступает "воровское чутье", так вслед за Маурером называет его Роббинс. "'Воровское чутье' очень близко к шестому чувству, — говорит он. — Оно выходит за рамки твоего сознания и смотрит на мир глазами другого человека, мыслит как он, но происходит это на уровне подсознания. Я могу анализировать свои действия, но какие именно синапсы начинают стрелять — этого я объяснить не в состоянии".

Аполло — не настоящее имя Роббинса, это прозвище, которое он подцепил в младших классах, потому что вечно крутил на пальце желтый фрисби с изображением космического корабля "Аполлон". Он присвоил себе сценическое имя Аполло, когда еще подростком начал выступать как иллюзионист. Вскоре он вообще перестал пользоваться своим настоящим именем и просил меня не раскрывать его. "Это кокон, из которого я выпорхнул", — сказал он.

Роббинс родился в 1974 году в техасском городке Плейнвью, но рос преимущественно в Спрингфилде, штат Миссури. Его родители, Ларри и Бетти, встретились в баптистской церквушке в Эниде, штат Оклахома, где Ларри какое-то время служил пастором, а Бетти, овдовевшая студентка школы медсестер, мать двоих детей, посещала службы. Ларри и Бетти описывают рождение своего сына как "чудо Господне". По их словам, доктор обнаружил у Бетти опухоль в матке и предсказывал, что она может умереть в родах, а ребенок, если и выживет, то, скорее всего, родится с повреждениями мозга. Врачи настаивали на аборте, но Ларри и Бетти отказались. "Я понял, что рождение моего сына — Божий Промысел". Сын Роббинсов родился хиленьким, с огромным дефицитом крупной моторики. Ножки у него были колесом. Доктора предрекали, что он никогда не сможет ни нормально ходить, ни полноценно пользоваться руками. Когда Роббинс учился ходить, ему надели первые из целой серии стремян из кожи и металла. Терапевт-реабилитолог помог ему ходить, не спотыкаясь о собственные ноги, и обучил упражнениям для развития координации, в частности координации рук.

Когда Роббинсу было четыре, Ларри оставил приход и переехал с семьей в Спрингфилд, где часто менял работу, получая гроши. Роббинс припоминает, что был год, когда местная газета включила их семью в список самых нуждающихся

в городе. Однако он с нежностью вспоминает раннее детство. Он помнит, как отец рассказывал ему истории про Гека Финна, Зорро и Спайдермена, как разрешал сыну рисовать, сидя в церкви, помнит, как он сжимал ручку обеими руками. В пятилетнем возрасте Роббинс смог наконец обходиться без стремян, по мере роста он развил в себе невероятную ловкость. Он стал известным художником-карикатуристом, осваивал боевые искусства и учился кататься на моноцикле, глотать огонь и жонглировать, удерживая в воздухе пять шаров одновременно.

Роббинс любит говорить, что вырос внутри оксюморона — благочестивый отец, с одной стороны, и два вороватых единоутробных братца — с другой. В ту пору, когда Роббинс родился, братья были уже подростками, постигшими основы магазинного воровства и краж из карманов у "дяденек", а позднее доучившимися и до более серьезных преступлений. Своими познаниями и взглядами на мир они щедро делились с Роббинсом, который с младых ногтей начал приворовывать в магазинах (одновременно возглавляя церковную команду знатоков Библии на всех соревнованиях штата). Однажды, украв пачку сигарет в местной лавочке, он нарвался на хозяина. Состроив невинную мину, Аполло прятал сигареты под мышкой, пока хозяин его обыскивал. Стоило хозяину отвлечься, как мальчишка уронил сигареты в ладонь и сунул их в карман хозяйского фартука. Примерно в это же время мальчик начал удирать из дому и прогуливать школу. Роббинс вспоминает, как отец, убежденный, что сын одержим дьяволом, переворачивал его вниз головой и пытался вытрясти нечистого.

Пятнадцати лет от роду, увидев, как работает фокусник на местной ярмарке, Аполло начал серьезно изучать иллюзионное искусство. Свое мастерство он оттачивал, выступая в ресторанах по всей округе. Юный фокусник предпочел отказаться от привычного "магического" реквизита, используя то, что оказывалось под рукой. Так он постиг, насколько зрелищно и интересно умение незаметно прятать всевозможные предметы в карманах зрителей и так же незаметно извлекать их оттуда.

В старших классах Аполло начал встречаться с дочерью городского священника, и она забеременела. После долгих и суровых переговоров между семействами молодые поженились. На свадебной фотографии кожа у Роббинса ободрана и вся в пятнах — последствия неудачного номера с "глотанием огня" недельной давности. Во время выступления у него загорелась голова, но, вместо того чтобы звонить в 911, он вызвал на подмогу клоуна-огнеглотателя из местного цирка. После рождения

сына Роббинс оставил школу и стал иллюстрировать церковную литературу, но такая работа быстро ему наскучила, и он ее бросил. Он принялся штудировать книги по саморазвитию и технике эффективных продаж, недолго поработал продавцом по телефону. "Все говорили: 'Он ужасно легкомысленный, перескакивает с места на место', — вспоминает Роббинс, — но я должен был найти то, что мне нужно, и двигался вперед. Я думал, что у меня впереди полно времени".

Роббинсу исполнилось двадцать два, когда он решил перевезти семью в Лас-Вегас и полностью посвятить себя искусству иллюзиониста. Начало оказалось крайне неудачным. В первый же день по приезде в город его дочиста ограбили, пригрозив пистолетом, и несколько недель он едва мог прокормить жену и сынишку. Получив работу в сети магазинчиков, торгующих "магическими товарами", он занимался графическим дизайном и показывал фокусы. Брак его скоро распался, и жена переехала в Северную Дакоту, забрав с собой сына. "Думаю, у меня тогда случился нервный срыв, — рассказывает Роббинс, — я начал заикаться и решил, что жизнь моя кончена". Чтобы как-то продержаться, он продал свои книги по иллюзионному искусству.

Однажды Роббинсу позвонил глава "Магической империи Цезаря", ныне почившего в бозе театра-ресторана в древнеримском стиле, который располагался в развлекательном комплексе "Сизарс-палас". Во время первого же вечернего представления одна зрительница, у которой Роббинс ничего не взял, закричала из толпы: "А мои кольца? Одно с бриллиантом, а другое с сапфиром, где они?" Дама и ее супруг не отставали от Роббинса и грозились вызвать охрану отеля. "Погодите, — спокойно сказал Роббинс, — пойдемте вместе, ведь в ваше отсутствие я мог бы избавиться от колец, если бы они у меня были. Пусть меня обыщут в вашем присутствии, — продолжил он миролюбиво. — Я вас понимаю. Как только мы установим, что колец я не брал, вы сможете более тщательно обдумать, что ж все-таки с ними могло случиться".

"Я использовал одну из методик продаж, которая построена на сочувствии к клиенту, — поясняет Роббинс. — И еще одну из техник самосовершенствования, которая советует никогда не противоречить клиенту — согласись и предложи ему что-то взамен". Пока Роббинса обыскивали, дама вернулась в номер, и оказалось, что она забыла свои драгоценности именно там. Тогда-то Роббинс и получил свою первую постоянную работу.

"Мои университеты" — так Роббинс именует годы выступлений в "Магической империи", на сцене которой он с 1998

года и вплоть до ее закрытия в 2002 году совершенствовал свое мастерство манипулятора-карманника. В его обязанности входило, нарядившись магом, проводить семиминутные представления для туристов, ожидавших, пока одетый в тогу распорядитель не пригласит их к обеду. "Я решил, что не будет никаких иных фокусов — только карманные кражи, — вспоминает Роббинс, — так что мне пришлось работать без страховки". Он подсчитал, что на каждом шоу присутствовало двадцать четыре зрителя, у троих из них он вытаскивал что-нибудь из кармана. Шесть выступлений в час, пять часов в день, пять дней в неделю, сорок недель в год — выходит, по меньшей мере, восемьдесят одна тысяча обчищенных карманов. "Это был сверхпоучительный опыт", — говорит Роббинс.

Прошло немного времени, и фокусники со всех концов страны стали приезжать, чтобы посмотреть, как он работает, но, когда его спрашивали о методах, он понял, что рассказать ему нечего. "Это по-настоящему обеспокоило меня, — признался Роббинс. — Мне захотелось описать словами то, что я делаю". Еще Аполло волновался, способен ли его собеседник понять, насколько уязвим его дар, поскольку он не мог сравнить свой опыт с опытом настоящих воров-карманников. Вот почему он начал усиленно читать литературу на эту тему. "Однажды настоящий карманник из Южной Америки явился в 'Империю' на мой номер, — рассказывает Роббинс. — Потом он подошел ко мне и сказал: 'Ну, братан, я горжусь тем, что ты смог свернуть на верную тропку в нашем деле!' — Парень не сомневался, что я из настоящих воров. А потом он показал мне несколько действительно крутых приемчиков!"

Когда закрылась "Магическая империя", Роббинс решил посвятить себя исключительно "карманному ремеслу". Он вскоре стал очень востребован в составе труппы артистов. К тридцати годам он уже прочно обосновался на сцене Лас-Вегаса в жанре "ловкость рук". Теллер устроил ему вечеринку по случаю юбилея, созвав на нее известнейших в мире иллюзионистов. Оглядев компанию людей, которые некогда вдохновляли его, Роббинс понял, что теперь стал им ровней. Он сказал мне: "Впервые в жизни я чувствую себя по-настоящему избранным".

Роббинс обеспечивает себе достойную жизнь, выступая на корпоративных торжествах в Лас-Вегасе и по всей стране, а также дает разнообразные консультации. Но время от времени он подумывает о большей аудитории. Друзья Роббинса тоже чувствуют, что его сверхъестественные способности предназначены для чего-то более существенного. Джиллет

полагает, что Роббинсу еще только предстоит найти истинное применение своим талантам. “Я бы дал Аполло такой совет: мне неважно, сколько крутых трюков ты знаешь. Мне важно, стану ли я после твоего представления другим человеком”.

Несколько лет назад Роббинс загорелся идеей воплотить в жизнь шоу “Шайка щипачей” — созвать группу бывших заключенных, иллюзионистов и полицейских, которые могли бы выступать в качестве экспертов, читать лекции и консультировать относительно карманных краж, азартных игр, шулерства, разного рода махинаций. Однажды зимним утром мы с Роббинсом четыре с половиной часа ехали на машине через пустыню севернее Лас-Вегаса, чтобы попасть в лагерь для заключенных “Тонопа” — тюрьму с минимальным режимом охраны, где отсиживал свой срок карманник Гэри Скотт. Роббинс увидел его по телевизору — у Гэри брали интервью и показывали запись с камер наблюдения, на которой Гари обчищал сумочку своей попутчицы в лифте. “Мне понравилось, что во время кражи он не воспользовался помощью подельника, хотя тот и был рядом, — вспоминал Роббинс, — а в интервью то и дело мелькали словечки ‘марвихер’, ‘прокололся’, которые привели меня в восторг”.

Да, Скотт — рост пять футов четыре дюйма, вес двести десять фунтов — оказался фигурой примечательной во всех отношениях. Позже я не раз слыхал, как его сравнивали с мячом для боулинга. Волосы у него были заплетены в косицы, ходил он слегка прихрамывая. Он понятия не имел, зачем мы заявились к нему в тюрьму, но ему это, видимо, было до лампочки. На гремучей смеси городского сленга и старомодного жаргона уличных воров он поведал нам, что родился в Мемфисе, но вырос в Чикаго, где в тринадцатилетнем возрасте обучился карманным кражам в так называемой школе щипачей. Его наставляли двое местных марвихеров, одного прозвали Держи Карман, а другого Дэйв — пальцы без костей. “Я в игре с той поры, как пешком под стол ходил, — рассказывал Скотт. — Спервóначалу только бабочником бегал. Работал в гетто. Потом промышлял в Скоки, а потом уж стал бегать в центре, в Лупе[1]. У них там кругом волыны, и уж если тебе удастся обработать битого по высшему разряду прямо у них под носом, то ты мастак, можете мне поверить”. (Вольный перевод: “Я начал обчищать женские сумки в округе, а

1. Скоки — пригород Чикаго, Чикаго-Луп — исторический деловой центр. (*Прим. перев.*)

потом перебрался в центр, где добился таких успехов в своей профессии, что мог красть из карманов пиджаков и брюк прямо под пристальным взором вооруженных полицейских.) По его словам, к четырнадцати годам он уже сам оплачивал все хозяйственные счета семьи и ходил в школу в костюмах от Армани. В пятнадцать он на спор стащил пистолет из кобуры у охранника, и в него пять раз выстрелил переодетый в штатское полицейский, который стал свидетелем кражи (оттуда и хромота).

Скотт рассказал, что много лет был марвихером в банде. "Марвихер — он типа психиатр, дипломат и высокооплачиваемая телезвезда в одном флаконе, — сказал он мне. — Скажем, работаю я в одиночку, вижу, гребет чувак с супругой под ручку, а мне надо ее сумочку жукнуть, и я к нему: 'Эй, тренер, как жизнь?' — и тянусь через его жену, чтоб руку ему пожать. Она пялится ему прямо в физию, мол, когда это ты тренером успел побывать? А он глядит то на меня, то на нее, и говорит: 'Какой еще тренер?' Вот тут-то моя рука уже у нее в сумке, и я бью ширму".

Роббинс в восторге. "Вот это то, что я называю 'разрыв шаблона', — говорит он. — Он врывается в мозг человека, помещает туда знак вопроса, и после этого можно брать клиента тепленьким".

Роббинс объяснил, чем зарабатывает на жизнь, и продемонстрировал свое умение на Скотте. Тот был ошарашен. Они битый час сравнивали методы и обсуждали мероприятия, в которых могли бы сотрудничать, когда Скотт освободится. Роббинс предложил Скотту совместный проект по криминальному просвещению и предотвращению преступлений. На каждой спортивной арене есть огромный экран. Представьте себе короткий клип, который показывает, как совершается карманная кража, и этот клип крутят на всех экранах перед матчами. И представьте себе, что вы могли бы продавать права на показ этих короткометражек!

Скотт хлопает в ладоши. "Нууу, феноменально! Мы с тобой оба мыслим одинаково!"

На прощание Скотт сказал: "Мы столько денег заколотим, что нам инкассаторский грузовик понадобится!"

Несколько месяцев спустя Скотта перевели в "дом на полпути" — реабилитационное учреждение для бывших заключенных — неподалеку от аэропорта Лас-Вегаса, и Роббинс приехал за ним покатать его по городу. Ему хотелось получше узнать Скотта и в то же время держать его подальше от искушений общественного транспорта. "Я чувствовал, что автобус для него — то же, что бар для алкоголика", — сказал Роббинс.

Скотт просто мечтал принять участие в шоу-бизнесе (У него были также планы запустить в продажу линию "воронепроницаемой" одежды). Роббинс видел в нем огромный потенциал, но попытался охладить пыл Скотта, объяснив, что все это произойдет не за день-два. Однажды он напрямую спросил Скотта, готов ли тот кропотливо работать ради цели. Скотт твердил, как заведенный: "Я честный чувак!", так что Роббинсу пришлось ему напомнить: "Но ведь ты вор, Гэри".

Уголовную часть группы Роббинс дополнил своим старинным приятелем — Робом по прозванию Вольт. Этот Роб, поджарый человек слегка за пятьдесят, с костлявым лицом и южным говором, считается одним из самых ловких среди ныне здравствующих карточных шулеров. Кличкой "Вольт" он обязан своему коронному трюку — незаметно поменять местами верхнюю и нижнюю части колоды.

В его карьере был эпизод, когда он работал крупье в казино Лас-Вегаса, где убедился, что некоторые состоятельные клиенты встают из-за карточного стола счастливыми. Удача отвернулась от него, впрочем, когда он подсел на игровые автоматы, проигрался вдрызг, завелся и в результате год провел за решеткой. С тех пор Роб старался не попадаться в лапы закона, подвизался на подхвате в кругу иллюзионистов, параллельно торгуя подержанными автомобилями. "Шайка щипачей" предоставляла ему возможность легализовать свое криминальное мастерство и заработать на операцию по замене тазобедренного сустава, однако он осторожничал. "Уж если ты однажды начал жульничать и заработал на этом, тебе уже никогда не свернуть с кривой дорожки, — сказал он. — Но и Бог не позволит тебе вечно мошенничать, удача может отвернуться".

"Закон" в группе представлял сержант Тим Шалуб, непревзойденный эксперт по карманным кражам из полицейского управления Лас-Вегаса. Среди самых впечатляющих подвигов в его послужном списке значится арест Гэри Скотта в 2003 году. "Гэри безусловно входил в тройку лучших карманников Лас-Вегаса, — вспоминает Тим. — С другой стороны, он весьма примечательная личность, так что его было легко узнать, стоило ему только попасться в объектив видеокамеры". Шалуб с годами даже полюбил Скотта и очень ему сочувствовал, когда узнал, что львиная доля украденных денег уходила на лечение жены Скотта, страдавшей раком груди. Так вот, он предложил Скотту сделать выбор. "Я сказал ему: 'О'кей, вот как мы поступим: мы можем посадить тебя лет на двадцать. Но есть иной путь: мы договариваемся на срок два-три года, а ты записываешь для стражей порядка видео, на кото-

рых раскрываешь все тонкости своей деятельности, мы снимаем тебя на общенациональном телевидении, чтобы все знали тебя в лицо, и после тебе уже будет трудно снова стать карманником'". Скотт согласился, и с тех пор они с Шалубом подружились. Для Шалуба "Шайка щипачей" стала возможностью разорвать порочный круг правоохранителей и жуликов и найти творческое применение своей одержимости. "Мы ведь, по сути, одной породы — что копы, что карманники, — рассказывал он. — И те и другие — адреналиновые наркоманы".

Роббинс с головой окунулся в роль руководителя и устроил для Роба и Гэри проверку на готовность выступать перед зрителями — сначала на конференции служащих правопорядка, а затем на выездном концерте иллюзионистов. Увы, при всей своей отзывчивости, выйдя на сцену, Скотт зажался, и, несмотря на репутацию марвихера, ловкости его рук для показа на публике оказалось недостаточно. Как-то под вечер я наблюдал, как Роббинс обучает Скотта проходному фокусу, в котором иллюзионист просит зрителя подписать банкноту в двадцать долларов, затем скрутить ее в трубочку, завернуть в платок и спрятать в карман. Несколько отвлекающих пассов, и зритель обнаружит, что банкноты в кармане больше нет, зато Скотт вытащит из собственного кармана металлическую трубочку, закрытую на замок, и извлечет оттуда подписанную зрителем купюру.

— Прежде всего, вынь из карманов все деньги, — проинструктировал его Роббинс. — Люди могут сказать, что ты их у них украл. Никаких денег в кармане во время представления.

Скотт попытался проделать номер. Когда он коснулся платка, то посмотрел вниз. Роббинс так и подпрыгнул.

— Нет, нет, нет, — сказал он. — Ты — карманник. Тебе ли не знать, где находятся карманы. Не спеши. Снова.

Скотт начал снова. Он произносил слова четко, с мягким южным акцентом:

— Не одолжите ли доллар, сэр? Большое спасибо, сэр.

— Хорошо, хорошо, не торопись, — сказал Роббинс. — О'кей, ты подписал банкноту, скатал ее и стянул резинкой — продолжай.

Скотт положил свернутую банкноту на ладонь правой руки, широким жестом выхватил платок из нагрудного кармана, накрыл им руку и сказал:

— Я зажимаю банкноту в руке и накрываю ее вот этим платком.

— Они же видят, что ты делаешь, — прервал его Роббинс. — Совсем не обязательно все рассказывать.

Скотт крепко сжал банкноту в руке, а руку прижал к грудной клетке.

— Расслабься, — посоветовал Роббинс. — И не прижимай так сильно руку к телу. А то клиент начнет нервничать. И стой рядом с ним, но чуть сбоку. Не надо утыкаться ему в лицо — люди раздражаются, когда чувствуют, что их персональное пространство нарушено, особенно если это афроамериканский карманник весом в двести десять фунтов.

На следующий день Гэри Скотт и Роб Вольт дебютировали в качестве лекторов в "Луксоре", перед двухстами пятьюдесятью управляющими казино, гостиничными охранниками, полицейскими и парковыми сторожами. Скотт был в ужасе от перспективы витийствовать на публике ("А я думал ты мастер толкать тосты", — заметил Род), но и сам Род несколько сомневался. "Чувак, я все никак не могу привыкнуть к тому, как Аполло объявляет: 'Это Роб Вольт, он шулер', — признался он мне. — У меня все время очко играет".

Раздались вежливые аплодисменты, потом наступила тишина, пока Скотт шел по рядам.

Добравшись наконец до кафедры, он перелистал записки и просипел: "Я очень нервничаю". Поначалу неуверенно, вцепившись в кафедру, он принялся рассказывать, как тринадцати лет от роду начал воровскую карьеру. Скотт предложил некие общие наблюдения, среди которых такое: "Карманники влияют на глобальную экономику и в Америке, и по всему миру". По-видимому, это его вдохновило, и он заявил: "Я поклялся, что всю силу, которую я вложил в воровство, я вложу в борьбу с ним, даже ценой жизни", — но эмоции, видимо, пошатнули его дух, и Скотт сбился, пустившись в страстные разглагольствования, сутью которых было соображение о том, что воры — это "бесшумные террористы, разрушающие экономику".

В этот вечер "Шайка щипачей" устроила собрание-пикник в доме детектива Шалуба. Роббинс все еще сомневался в возможностях Скотта и его преданности делу. Он отвел его в сторону и положил руку ему на плечо.

— Понимаешь, мне вот что от тебя нужно. Я просил тебя купить носовые платки и нитки, чтобы мы смогли подготовить фокус с банкнотой, но ты не купил. Ты сказал, что хочешь, чтобы я для затравки научил тебя снимать часы со зрителей, но мне надо видеть хоть какое-то усердие с твоей стороны, ты это понимаешь?

Скотт взглянул на него, сдерживая слезы, и кивнул.

Позднее, к концу вечера, Роббинс заметил, что Скотт бессильно рухнул на диван, и подошел подбодрить его. Он рас-

сказал ему историю о краже стержня из ручки Пенна Джилетта. Скотт смеялся до слез. Потом он опустил глаза и заметил, что исчез его галстук. Когда он поднял глаза, галстук уже был в руках у Роббинса.

– Ты настоящий щипач, Аполло, – восторженно сказал он. – Ты не дерьмо собачье, и люди тебя любят. Ты – человечище!

Несмотря на все усилия Роббинса, "Шайка щипачей" распалась. Роб оттрубил еще один срок, а Скотт исчез на какое-то время.

Неудача выбила Роббинса из колеи. "Я-то думал создать из этих ребят команду экспертов, чтобы продвинуться в карьере, – сказал он мне. – Но в итоге получилось наоборот: собрал группу, где пришлось помогать каждому.

И все же у него в запасе остались другие разнообразные идеи по замещению разбежавшейся команды.

Когда я встретил его недавно, он снимал в Нью-Йорке несколько эпизодов для "Игр разума" – сериала канала "Нэшнл джиографик", в котором на интерактивных опытах и играх демонстрируется, как работают различные аспекты человеческого сознания. Он также давал представления под псевдонимом "Вор-джентльмен", консультировал сериал "Воздействие" на канале TNT и руководил семинарами для правоохранительных организаций. Он устраивал консультации и создавал программы для тренировок в сотрудничестве с бывшим следователем ЦРУ Барри Макманусом и Чарли Морганом III, адъюнкт-профессором психиатрии клиники медицинского факультета Йельского университета. Роббинс рассказал мне, что решил свернуть работу с бывшими преступниками: "Слишком уж часто случались рецидивы".

К нему также обратились из Министерства обороны для консультации в связи с карманными кражами в армии, поведенческими влияниями и азартными играми. Министерство как раз учредило новый тренировочно-исследовательский комплекс в Йеле, открывающийся в этом месяце. Роббинс в качестве адъюнкт-профессора будет читать там лекции и создавать программы для тренировок. Военное применение ремесла Роббинса не так диковинно, как это покажется на первый взгляд.

Бартон Уэйли и Сьюзен Страттон-Акройд в "Учебнике военно-политической контрдезориентации" (2007) отмечают, что уже в семидесятые годы XX века "иллюзионисты развивали теории обмана и контробмана, теории более продуктивные, чем те, что в наше время используют политические и разведывательные аналитики".

Я беседовал с офицером Отдела спецопераций, который нанял Роббинса для этого проекта, и он поведал мне, что Аполло порекомендовал один из сотрудников, на которого произвело впечатление видео Роббинса на YouTube. "Не секрет, что многие сотрудники особых подразделений армии интересуются так называемой магией и технологией обмана, чтобы научиться манипулировать сознанием", — сказал он. — Аполло — тот, кто действительно разбирается в механизме таких манипуляций, понимает, почему они действенны, и часто может более широко внедрять свои знания".

Работа Роббинса также привлекла внимание нейрофизиологов. Несколько лет назад он наделал шуму на ежегодной конференции "Ассоциации по изучению сознания", изложив там свою теорию привлечения внимания и разоблачив фокус "Монета на плече". Впоследствии сопредседатели этой ежегодной конференции, супруги-нейрофизиологи Стефан Макник и Сусанна Мартинес-Конде, начали сотрудничать с Роббинсом и включили некоторые из его методов манипуляции сознанием в свою книгу "Уловки разума". Осознание когнитивной подоплеки своих талантов не сделало Роббинса более одаренным карманником, но вооружило его новыми перспективами описать свои действия. Кроме того, он заполучил новую и менее преступную группу соратников, не говоря уже о том, что мог наблюдать за тем, как подкрепляются его озарения. Еще в самом начале нашего общения Роббинс поделился со мной наблюдением, что взгляд зрителя следует за движущимся по дуге объектом, не возвращаясь к началу движения, но, если предмет движется прямолинейно, глаза возвращаются к отправной точке, внимание наблюдателя отскакивает назад, подобно резинке. Роббинс обсудил эту теорию с Макником и Мартинес-Конде, которые тут же поставили опыт. Участникам показали две записи, где Роббинс демонстрирует простой трюк с монетой, а лабораторный прибор в это время фиксировал движение глаз испытуемых. На одной записи в решающий момент фокуса Роббинс двигал рукой по дуге, на другой — по прямой линии. Вне всякого сомнения, глаза наблюдателей неотрывно следовали за рукой Роббинса, когда она двигалась по дуге. В прошлом году результаты этого опыта были опубликованы в журнале "Предельные возможности нейробиологии человека", и Роббинс числился там одним из четырех соавторов статьи. Место его научных исследований было представлено корпорацией "Шайка щипачей".

Исследования на стыке иллюзионизма и нейрофизиологии вызвали определенный интерес в научном мире, и Роб-

бинс стал завсегдатаем на лекционных мероприятиях. Недавно на форуме в Балтиморе он выступал вместе с физиологом Даниелем Канеманом, получившим Нобелевскую премию за работы в области поведенческой экономики — и оба долго обсуждали феномен так называемой слепоты по невниманию, феномене такой сильной фиксации на единственной задаче, что человек не замечает ничего вокруг.

Многие из бесед Роббинса на темы неврологии проложили дорогу на YouTube, и я спросил его, не озабочен ли он тем, что слишком многое раскрывает публике. "Так ли уж важно, что люди думают о том, как я работаю, или что собираюсь сделать? — ответил он. — Они же все равно не понимают всего. А когда пытаются разобраться, я, наблюдая за ними, разбираюсь в них".

Несмотря на то что разнообразные интересы Роббинса конкурируют между собой за его время и внимание, Аполло продолжает дело, благодаря которому у него появились такие обширные возможности, — развлекает людей, забираясь к ним в карманы. Как многие фокусники, он выходит в зал или остается на сцене. Кроме того, он начал выступать со своей второй женой, Андао Ли До, бывшей артисткой синтетического жанра и защитницей женских прав, теперь она выступает на сцене, читая мысли на расстоянии. Роббинс признается, что его уже не привлекают выступления в толпе на частных вечеринках, и ему все меньше нравится корпоративная публика. "Они приходят не потому, что ты им интересен. Они являются отобедать, получить свои награды, похихикать и отправиться восвояси".

Со временем Роббинс хотел бы создать новый жанр в искусстве фокусника — сольное выступление на сцене. "Я думаю, что карманная кража будет более занятным и забавным зрелищем, если сопровождать ее рассказами о моей жизни", — сказал он. Много лет назад Теллер объяснил Роббинсу, что следует задать себе два вопроса: "Почему я краду? И почему возвращаю украденное?"

Роббинс понимает воровство как "метафору, игру, опыт общения с людьми". Он говорил мне: "Оборачиваясь назад, я вижу, что многому научился, глядя, как люди ведут себя, когда расстаются со своей собственностью. Я научился различать, как они распоряжаются своим вниманием, как справляются со стрессом, как берут себя в руки. Поэтому, когда я думаю, почему краду, то понимаю, что таким образом я общаюсь с людьми".

Сейчас Роббинс не знает, как будет выглядеть это более познавательное автобиографическое представление, но он

уже много лет воображает себе его финал – эффектную кражу, свою "Чашу Грааля": "В начале представления каждый зритель получит черный конверт с изящным вензелем и красное бумажное сердечко, – рассказывает он мне. – Я им скажу: 'Каждому из вас выдали конверт и сердечко. Положите сердечко в конверт, заклейте его и спрячьте в карман или в сумочку. Берегите ваши сердца'. А в конце представления, я выберу одного зрителя и попрошу его встать. Я покажу публике пустую ладонь, потом сожму ее в кулак, а когда разожму, на ладони будет лежать сердце. Зритель откроет конверт, и сердца там не будет. Потом я полезу к себе в карман и вытащу все сердца – полные пригоршни сердец – и подброшу их в воздух. Все зрители проверят конверты и сердец там не найдут. А я буду стоять перед ними и улыбаться, а когда увижу изумление на их лицах, то поклонюсь и уйду. Впервые я не верну им украденное".

Роббинс смеется. Потом он глубоко вздыхает. "Кто-то скажет: 'Но это же невозможно', – говорит он. – Только я так не считаю. Знаю ли я, как исполнить этот фокус? Нет. Но я работаю над ним".

Der Spiegel
Германия

Ханс Магнус Энценсбергер

Нужен ли секс, и если да, то какой?

Перевод с немецкого Натalии Васильевой

Поначалу ни один издатель не хотел печатать эту рукопись, да еще с такими странными иллюстрациями — беглые наброски каких-то человечков, женские фигурки, собачки, и только. “Is Sex Necessary?” — озаглавили Джеймс Тербер и Элвин Брукс Уайт свою книгу, которая в 1929 году наконец все-таки вышла в свет.

Опасения издателей были напрасны. Публике весьма по вкусу пришлись как сама книга, так и рисунки Тербера, и издание очень скоро оказалось в списке бестселлеров. Вот только научное сообщество, усмотревшее в отдельных пассажах книги оскорбительную издевку, упорно ее замалчивало.

Тем не менее актуальность данной работы не вызывает сомнений. Джон Апдайк, снабдивший ее при переиздании в 2004 году еще одним, превосходным предисловием (хотя уже и предыдущее издание содержало введение, вступление и пролог), резюмировал: “Редко когда у книги, в заголовке которой фигурирует слово секс, находилось так мало аргументов ‘за’”. Он объяснял это тем, что Терберу всякий раз, когда он оказывался в постели со своей женой, мерещилось, будто он спит со статуей Свободы.

© Suhrkamp Verlag Berlin, 2012
© Наталия Васильева. Перевод, 2015

Ханс Магнус Энценсбергер [р. 1929] — немецкий поэт, эссеист, переводчик.

Авторы книги уже в то время считали два фактора нашей цивилизации непомерно переоцененными, а именно воздухоплавание и секс:

Что касается воздухоплавания, то поборники этого вида спорта понимали, что его необходимо было существенно упростить и обезопасить. Но очень скоро стало ясно, что летать способны только немногие. Совсем иначе дело обстояло с сексом. Тут в принципе особых способностей ни от кого не требовалось, зато общественный интерес к этой теме полностью отсутствовал. Видимо, из-за того, что занятие это не представлялось людям ни достаточно сложным, ни достаточно опасным. И чтобы исправить положение, социологи, аналитики, гинекологи, психологи и многочисленные авторы научно-популярных изданий взялись за работу. Совместными усилиями им удалось настолько усложнить и запутать данный вопрос, что такое не привиделось бы нашим предкам и в страшном сне. Вся страна оказалась заполонена соответствующей книжной продукцией.

Картина и сегодня мало в чем изменилась, и наблюдения Тербера и Уайта вполне совпадают и с нашими немецкими реалиями. Добавляется, правда, еще одно усугубляющее обстоятельство. Сексуальность, подмененная сегодня расхожим синонимом-культей, утратила у нас, возможно, даже больше, чем где бы то ни было, свой шарм. В подражание дурацкому англицизму секс теперь принято “иметь”, все равно как боли в животе или долги.

Зато по части усложнения сути вопроса нам удалось добиться таких успехов, о которых Тербер и Уайт, а главное — их ученые современники, не могли и мечтать. И неудивительно — ведь они пребывали в плену той закосневшей традиции, которую иначе как фаллократической или сексистской не назовешь. В своих изысканиях они довольствовались простейшим бинарным кодом, так, словно бы в природе существовало всего два пола. О третьем тогда говорили лишь шепотом. Вероятно, поэтому в своем, во всех других отношениях путеводном, исследовании авторы им незаслуженно пренебрегли.

К счастью, науке с тех пор удалось шагнуть далеко вперед. Набор всевозможных полов, имеющийся в распоряжении ныне живущих, не может не впечатлять. Наряду с такими разновидностями, как гетеро-, гомо-, ретро- и метросексуальность надежно укоренилась и такая категория, как “бисексуал” со всеми ее подвидами, не за горами, похоже, и дальнейшая градация на три- и кватросексуалов. А отличить

трансвестита от транссексуала уже и сегодня не составляет для нас никакого труда.

Подробный перечень других разновидностей можно найти в книге немецкого сексолога Фолькмара Зигуша "Новейшие формы сексуальности". В своей монографии он анализирует как новые, так и более старые феномены сексуальной активности: от парадов любви или привязанности к домашним животным до виагры и киберсекса. Именно этому ученому принадлежит заслуга по введению в научный оборот такого понятия, как "циссексуальность". Этим термином он хотел подчеркнуть, что совпадение биологического пола и сексуальной идентичности, прежде считавшееся чем-то абсолютно нормальным, не столь уж самоочевидно, и раз принято говорить о транссексуалах, то всех остальных корректнее было бы именовать не нормальными людьми, а циссексуалами. Но конкуренты, как известно, не дремлют, и в англоязычном сообществе тут же в противоположность трансгендеру появился аналогичный термин — цисгендер, призванный сменить такие устаревшие на сегодняшний день определения, как "урожденные мужчина/женщина", "генетические мужчина/женщина" или же "биомужчина/биоженщина". И эти цисперсоны, как нам сообщают, вовсе не редкость, и встречаются даже довольно часто.

Иными словами, нет никаких сомнений, что со времен Тербера и Уайта возможности для самоопределения у нас неимоверно выросли. Большим достижением представляется и то, что решение в пользу "цис", "транс" и т. д. стало делом свободного выбора каждого. Вопросы возникают разве что в паспортном столе, в отделе регистрации или же в случае обращения в больничную кассу для возмещения расходов на хирургическое вмешательство и на иные медицинские процедуры.

Относительно новой является практика, когда от вышеназванных лиц, а в идеале от всех и каждого, если не требуется, то, по крайней мере, ожидается так называемый каминг-аут, открытое, публичное признание своей ориентации. Это предполагает даже у людей, не слишком искушенных в иностранных языках, к примеру у жителей деревенских областей, хотя бы элементарное знание английского, поскольку в немецком, к сожалению, соответствующие понятия отсутствуют.

В остальном же сексуальное просвещение — благодаря несметному числу иллюстрированных журналов, справочников, ток-шоу, групп защиты интересов меньшинств и их психологической подержки — стало повсеместным и массовым. И на поставленный в заглавии вопрос — нужен ли секс, ответить в общем совсем несложно, а именно — уверенным и громогласным "да".

Озадачивает, правда, большое число уклонистов. Есть люди, которые по непонятным причинам налагают на себя строжайшие обеты целомудрия и цепляются за всяческие табу. Некоторые даже проявляют открытую враждебность, когда речь заходит о новых, невиданных доселе вариантах самоопределения. Чаще всего подобное поведение наблюдается среди так называемых гетеронормальных. Их принято винить в дискриминации других. Отсюда и явный укор, звучащий уже в самом определении: гетеронормальные. Время от времени их даже пытаются уличить в тайных симпатиях к талибану, муллам или ультраортодоксальным группировкам и приписывают им кровожадные планы по наказанию отступников, вплоть до публичных порок или побиения камнями.

Это уж, разумеется, было бы слишком. В то же время в свободном обществе уместно ожидать терпимости и некоторого снисхождения и в отношении тех, у кого от всех этих альтернатив голова уже идет кругом, кто нисколько не разделяет неуемного рвения своих просветителей или тихо мечтает лишь об одном, чтобы его, наконец, оставили в покое, поскольку от всей этой кутерьмы вокруг сексуальности его, как некогда и господ Тербера и Уайта, попросту воротит.

Но не стоит впадать в пессимизм. Как нет повода отчаиваться в будущем нашей цивилизации, так нет и оснований кичиться ее особыми достижениями.

Краткий обзор богатой культурной традиции легко поставил бы все на свои места. Поскольку в сравнении с тем, что мы обнаруживаем в древних первоисточниках, сексуальные новшества современности выглядят скорее бледно, чтобы не сказать заурядно. Если бы нашим ведущим экспертам хватило духу всерьез заняться древнейшими преданиями, они бы просто умерли от зависти.

Даже священнейшие из книг могли бы предложить образцы самой необузданной фантазии, скажем, сказание о Содоме и Гоморре, или же садомазохистские подробности из Ветхого Завета, или Жития святых. Новые горизонты наверняка открыли бы им и притчи о непорочном зачатии Иисуса Христа или же Девы Марии, что, как известно, далеко не одно и то же.

Но и эти ошеломительные откровения по сравнению с неуемным полетом фантазии древних греков кажутся вполне безобидными. Елена Прекрасная рождается, к примеру, из яйца, так как Зевс оплодотворил ее мать Леду в образе лебедя. Богиня мудрости Афина появляется на свет в полном боевом снаряжении из головы своего отца, после того как Ге-

фест расколол тому топором голову. На Данаю царь богов обрушивается в виде золотого дождя. Сын Гермеса и Афродиты соединяется с нимфой — да так, что тела их сливаются и в результате появляется двуполое существо с мужскими и женскими гениталиями. В других случаях герои и сами порой не знают, мужчины они или женщины. Пасифая, супруга критского царя, поручает сметливому мастеру по имени Дедал изготовить деревянную корову, неожиданно воспылав страстью к быку. А тот охотно поддается на уловку и овладевает дамой, располагающейся внутри этой бутафории. Плодом такого рандеву становится чудовище Минотавр, получеловек-полубык. Все это весьма изобретательно, но далеко не исчерпывает того, что может предложить нам древность. Об увеселениях древних египтян, индусов, исландцев и других народностей, об их своеобразных пристрастиях, кастрациях, изнасилованиях и т. д. мы здесь лучше умолчим, хотя бы из соображений краткости. Но, думается, именитые наши сексологи вынуждены все-таки будут признать, что в сравнении с авторами Махабхараты и “Метаморфоз” они — сущие дети.

El País
Испания

Хавьер Мариас
На *злобу дня*

Перевод с испанского Надежды Мечтаевой

Исабель *верхом на* Фернандо

Меня многие считают скандалистом, и не зря. Но в свое оправдание я всегда могу привести ту фразу, которую произносят в подобных случаях мальчишки: “Не я первый начал”. Если окружающая действительность постоянно давит на тебя, если она бесконечно назойлива, а иногда и просто поражает идиотизмом, нужно время от времени заявлять свой протест, потому что те, кто эту действительность порождает и управляет ею, очень настойчивы — иногда кажется, что у них бесконечно много свободного времени или что они посвятили себя одной-единственной цели, — и, как только мы, протестующие, устанем с ними бороться и сложим оружие, они пройдутся по нашей жизни, словно асфальтовый каток, и навсегда втрамбуют в нее все свои глупости.

Из колонки, которую ведет мой коллега Перес-Реверте, я узнал, что правительство Андалусии в лице Департамента природопользования и охраны окружающей среды, Управления делами, Финансово-экономического департамента и Департамента социальной политики (четыре департамента сразу, представьте себе! Наверное, им больше нечем заняться) опубликовали руководство на семидесяти одной странице, цель которого — способствовать “ознакомлению с экофеминистической точкой зрения и совершенствованию языка журналистики с учетом экологического взгляда на окружающую действительность”.

Редактора или редакторшу этой галиматьи следовало бы отправить снова за школьную парту, а еще лучше — выслать

© Javier Marías
© Надежда Мечтаева. Перевод, 2015

Хавьер Мариас [р. 1951] — испанский прозаик, переводчик, журналист.

из страны. Я полагаю, вы уже поняли, о чем идет речь в этом руководстве, и заметили, что оно очень напоминает те директивы, которые несколько лет назад выпустило профсоюзное объединение "Рабочие комиссии" и о которых нам то и дело напоминают. Директивы эти предписывали говорить не "студенты", а "контингент учащихся", не "актер", а "персона, исполняющая роль", и даже не футболисты, потому что в испанском языке слово *futbolistas* оканчивается на *as*, как существительные множественного числа женского рода, а "те, кто играет в футбол". Понятно вам, спортивные журналисты? В соответствии с принципами "экофеминизма" и с учетом "экологической точки зрения на окружающий мир" — больше никаких "футболистов 'Барсы'". Отныне строжайше и неукоснительно: "те, кто играет в футбол за команду 'Барса'". Хорошенькие репортажи пришлось бы нам читать!

Но это еще не самое интересное. Перес-Реверте приводит другой пример, с которым, полагаю, читателям "El Pais Semanal" тоже небезынтересно будет ознакомиться: у андалузских детей отнимут знаменитую фразу, приписываемую матери Боабдиля, последнего эмира Гранады. Вы, конечно, помните, что, когда в 1492 году Гранада окончательно перешла в руки христиан, мать Боабдиля сказала ему: "Не плачь, как женщина, о потере того, что ты не сумел отстоять, как мужчина". Эта мать явно презирала женский пол, и извинить ее не может ничто: ни эпоха, в которую она жила, ни тот факт, что в те времена женщины — за редким исключением — не воевали. Оправдания ей нет, а потому следует подвергнуть цензуре те слова, что она, согласно легенде, которую столетиями хранила народная память, произнесла, и заменить их другой фразой, пресной и искажающей ее первоначальный смысл: "Не плачь, потому что у тебя нет причин плакать". Ну уж нет, причин плакать у него было достаточно: он только что потерял власть, его государство разрушено, сам он отправляется в изгнание и множеству подданных придется разделить его судьбу. Но авторы руководства, выпущенного правительством Андалусии, не потрудились даже подыскать более выразительный и осмысленный эквивалент, хотя они могли бы просто опустить слова "мужчина" и "женщина", и получилось бы: "Не плачь о том, чего не сумел отстоять". Впрочем, не знаю: возможно, слово "отстоять" тоже показалось бы подозрительным тем четырем департаментам? Возможно, оно показалось бы им "неэкологичным"?

И если бы речь шла лишь об Андалусии! Недавно один американский издатель решил отредактировать "Приключе-

ния Гекльберри Финна" Марка Твена и заменить в нем уничижительное слово *nigger*, которое употребляли люди, жившие в XIX веке, словом "раб", а словечко *injun* (транскрипция одного из вариантов произношения слова *indian*) уж и не помню на что, но наверняка на что-нибудь вроде "коренной американец", как политкорректность требует называть сейчас команчей, сиу, шайеннов и прочих.

Беда этих инициатив не в том, что они смешны сами по себе, а в том, что в основе их лежит стремление лгать, фальсифицировать, скрывать, искажать, подделывать и подвергать цензуре прошлое, историю и литературу. Раз прошлое не таково, каким должно было бы быть, и не похоже на то настоящее, каким нам хотелось бы его видеть, то давайте его фальсифицировать. Одно дело, когда Тарантино в "Бесславных ублюдках" показывает, как еврейский боевик расстреливает Гитлера из автомата, — это художественный фильм, где можно дать волю фантазии, потому что каждому известно — надеюсь, — что на самом деле все было не так, что Гитлер оставался в живых дольше, чем следовало бы, и что ему хватило времени на то, чтобы уничтожить шесть миллионов евреев, ни один из которых даже помыслить не посмел хоть пальцем его тронуть. Но если в школах будут всерьез рассказывать ту историю, которую придумал для своего фарса Тарантино, то люди, полагаю — мне хочется в это верить, — возмутятся. А именно этим и ничем другим занялись Правительство Андалусии и последний издатель Марка Твена. Мало того, они гордятся своей фальсификацией. То же самое делал в свое время Сталин: как известно, по его приказу с общих фотографий исчезали те товарищи, что — раньше или позднее — теряли его расположение (другими словами, оказывались сосланными в Сибирь или поставленными к стенке). "Мне не нравится, когда рядом со мной видят тех, кто прежде был верным другом, а потом оказался предателем, — думал, наверное, Сталин. — Изменим прошлое, сделаем так, чтобы предатель никогда и не был ничем иным". Точно так же и новые пуритане готовы безжалостно переписать всю историю и литературу. "Нам не нравится, что Леди Макбет, женщина, подстрекает мужа к убийству. Давайте все перепишем, и пусть она отговаривает мужа от совершения преступления". "Теория эволюции видов противоречит религии. Давайте объявим Дарвина мифическим персонажем, которого на самом деле никогда не существовало". "У Дон Кихота был оруженосец? Это недопустимо. Это проявление классового неравенства. Давайте и Санчо превратим в рыцаря, и пусть они общаются на равных". А что касается этого ужасного

"Tanto monta, monta tanto, Isabel como Fernando"[1] — "Что Исабель, что Фернандо — все едино: верховодят оба", — то с этим уже никак нельзя смириться, потому что это просто-напросто несправедливо, ведь всем известно, что Исабель была умнее и что верховодила именно она. А посему — отныне и впредь: "Исабель верхом на Фернандо". Только так. Это куда более экофеминистично и экологично.

Мой престарелый кумир

Среди упреков, которые можно услышать в последнее время, самыми часто повторяющимися и самыми для меня непонятными являются упреки в евроцентризме и в мужской точке зрения на мир. Много лет назад я читал в Мюнхене отрывок из своего романа, начинавшийся словами: "Для живущего в чужой стране человека, который к тому же живет один..." За-сим следовали рассуждения, одинаково справедливые как для мужчин, так и для женщин. Во время последовавшего за чтением отрывка обсуждения одна дама обвинила меня в том, что я употребил в тексте слова "живущий" и "один", явно давая тем самым понять, что речь идет только о мужчинах, вместо того чтобы использовать, например, обобщенно-личное предложение, которое позволило бы отнести мои рассуждения и к женщинам тоже. Я ответил даме, что повествователь в романе — мужчина (как и автор, что, впрочем, не так уж важно) и что было бы странно, если бы он говорил то, что он говорит, не от своего имени и основываясь не на своем личном опыте. И что в художественном произведении — не в бюрократической бумаге и не в газетной статье — не следует больше всего заботиться о том, чтобы использовать "нейтральную" лексику, которая не оставляла бы сомнений в том, что сказанное относится и к мужчинам, и к женщинам.

В своих речах и мыслях люди, как правило, субъективны. А потому вполне логично, что европеец будет "евроцентричным" и ему и в голову не придет смотреть на мир глазами китайца или жителя Панамы (пусть это делают китайцы и панамцы, которых, вероятнее всего, никто за это не упрекнет).

Но в наши дни от всех требуют отказаться от собственного взгляда на мир, или изменить его, или подстроиться под дру-

1. Девиз договора между супругами, испанскими королями Исабель (Изабеллой) I Кастильской (1451–1504) и Фердинандом II Арагонским (1452–1516), которые в течение всего периода совместного правления пользовались равными правами. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

гих. И никогда не осуждать кажущиеся нам варварскими поступки, если эти поступки связаны с чужой религией, чужим этносом или любой другой чужой для нас сферой. Требуют не смеяться над тем, что кажется смешным, шокирующим или абсурдным. Более того, даже не выказывать удивления, столкнувшись с подобными явлениями. Требуют проявлять уважение ко всему, что только ни есть в мире, каким бы бессмысленным, странным, невыносимо смешным, а порой и жестоким нам это ни казалось. Нас так долго принуждали сохранять невозмутимое выражение лица при встрече со всем, что лично нам представляется необычным, так упорно заставляли не обращать внимания на эту необычность, что, когда кто-нибудь, наплевав на все принуждения, начинает вести себя так, как ему хочется, мы не можем удержаться от годами подавляемого смеха.

Высокопоставленным особам, по долгу службы часто бывающим в разных странах, приходится, должно быть, постоянно сдерживать смех, краснеть от стыда и подавлять раздражение, которых не могут не вызывать у них бесконечные комичные церемонии, устраиваемые в их честь радушными хозяевами не то для того, чтобы выказать гостям свое уважение, не то для того, чтобы поиздеваться над ними. Когда я вижу, как кто-то начинает отплясывать перед королями, политиками или, скажем, перед Папой Римским, а они наблюдают за происходящим с самыми серьезными и внимательными лицами, мне всякий раз кажется, что они думают при этом: "Когда же закончится, наконец, эта тягомотина?" или "Будем надеяться, что я не получу пинка в лицо от этих плясунов, наряженных янычарами (или еще кем-нибудь соответственно случаю)". Они, похоже, не имеют права отказаться от того, чтобы им на головы водружали странные головные уборы, какие носят в тех краях, куда он приехали, хотя, по-моему, делается это с одной-единственной целью: выставить их на посмешище, а потом еще и заставить появиться на фотографиях в самом что ни на есть дурацком виде. У меня сердце кровью обливается, когда я смотрю на фотографию Фелипе Гонсалеса в разноцветной перуанской шапочке (одной из их знаменитых вязаных ушанок), вне всякого сомнения выбранной для этого случая его злейшим врагом. Много лет назад я поклялся не принимать звания почетного профессора (особенно если это звание соберется присвоить мне какой-нибудь из испанских университетов), после того как увидел, как унижают удостоенных подобной чести, напяливая им на головы эти ужасные береты с кистями, способные даже Брэда Питта или Бекхэма превратить в пугало.

А посему мой кумир — муж английской королевы Филипп, герцог Эдинбургский, который на протяжении шестидесяти

пяти из своих девяноста и одного года героически отстаивает право на собственную точку зрения, отпуская забавные шутки и позволяя себе говорить все, что ему захочется. Я уже давно не смеюсь, читая газеты, но журналистка Бренда Отеро заставила меня это сделать, опубликовав в "El Pais" статью о выходках Филиппа. Когда актриса Кейт Бланшетт сказала ему, что работает в киноиндустрии, он попросил ее помочь починить его DVD-проигрыватель; директору культурного центра аборигенов Австралии задал вопрос: "Вы все еще кидаете друг в друга копья?", а национальный костюм Президента Нигерии сравнил с ночной рубашкой. Человеку, который потерял ногу, герцог дал совет использовать протез для переправки контрабандного джина, британским студентам, обучающимся в Китае, заявил, что если они долго будут жить в этой стране, то у них глаза станут раскосыми; на одном из благотворительных концертов, во время выступления Алисии Кейс, оглушенный, закрыл уши руками; у девяностолетней старушки в инвалидном кресле, укрывавшейся от холода каким-то серебристым материалом, похожим на алюминий, поинтересовался: "Вас что, собираются поместить в духовку?", а услышав от одного из парламентариев, что тот является представителем города Сток-он-Трента, не нашел ничего лучшего, как заметить: "Какое ужасное место!". Королеве, куда более деликатной и сдержанной, поневоле приходится разделять его своеобразное чувство юмора, и порой это проявляется на публике. Так, во время визита Папы Римского в Лондон королева, увидев "папамобиль", обеспокоенно спросила у Его Святейшества и сопровождавших его лиц: "Это очень маленький автомобиль. Вы уверены, что все в него поместитесь?"

Когда мы встречаем таких людей в жизни или таких героев в литературе и кино (роль, сыгранная Мэгги Смит в популярном сериале "Аббатство Даунтон", к примеру), мы радуемся, смеемся и благодарим за эту встречу. Пора уже стать самими собой, перестать быть единодушными во всем, начать проявлять интерес и уважение к тому, что кажется *нам* странным или смешным. Я представляю, что ответил бы мой престарелый кумир, если бы его упрекнули за замечание в адрес нигерийского президента: "Что вы хотите, если лично *мне* его костюм кажется похожим на ночную рубашку?".

Бóльшие идиоты, чем кажутся

Наши политики и первые лица государства оказались куда бóльшими идиотами, чем это было видно с первого взгляда и

чем мы полагали, слушая каждый день их выступления, давно уже превратившиеся в постоянную демонстрацию идиотизма, в большинстве случаев сопровождаемую к тому же еще и откровенным бесстыдством. Следовало бы им быть похитрее и соблюдать хотя бы внешние приличия — это пошло бы на пользу не только им, но и всей нации.

В конце года Рахой[1] попросил терпения и понимания. Еще терпения и понимания? Разве мы уже не достаточно натерпелись при президенте, не выполнившем ни одного из предвыборных обещаний? Президенте, навязавшем нам трудовую реформу, которой он, по его словам, гордится и которая привела к тому, что с начала его правления количество безработных в стране выросло на полмиллиона? Президенте, при котором снизилась заработная плата рядовых служащих и подорожало образование, резко упал потребительский спрос и сократились продажи, при котором обнищали социально незащищенные категории населения — пенсионеры, инвалиды, хронические больные — и вынуждены были эмигрировать тысячи образованных молодых людей? Президенте, при котором цены выросли до небес, а доходы граждан опустились ниже плинтуса? Президенте, который протягивает руку помощи банкам, обанкротившимся из-за неумения вести дела или погоревшим на махинациях с деньгами вкладчиков, а самих вкладчиков оставляет при этом ни с чем? Который приватизирует то, что создано усилиями всех, который отказывается облагать налогами инвестиционные фонды, чтобы не уменьшить ни на самую малость состояния богачей, который амнистирует отъявленных мошенников и преследует почти всех остальных, который беспрестанно лжет?

После всего этого нашим политикам и первым лицам государства следовало бы сделать хоть что-нибудь, что могло бы их реабилитировать, пусть даже эффект от этого жеста оказался бы минимальным и сэкономить не помог бы почти ничего: им следовало бы отказаться от льгот, заявить, что и они тоже собираются чем-то пожертвовать. Некоторое время все обсуждали слова Молинера — нового Президента Четвертой палаты Верховного суда Испании. Этот господин пожаловался тележурналистам на то, что, будучи четвертым по значимости лицом в государстве, вынужден отправляться в деловые поездки экономклассом. Он уверял при этом, что лично для него данный факт никакого значения не имеет,

1. Мариано Рахой Брей — премьер-министр Испании с ноября 2011 г., глава Народной партии (Partido Popular) с 2004-го.

но, если такое важное должностное лицо увидят путешествующим подобным образом, это произведет плохое впечатление. Возникает вопрос: если увидит кто? Те, кто придет встречать его на вокзал? Потому что в аэропортах никто понятия не имеет, каким классом прилетели пассажиры, если эти пассажиры уже покинули самолет и добрались, наконец, до той зоны, где их ожидают встречающие. Или, может быть, попутчики и стюардессы, которые, заметив его в салоне, станут перешептываться: "Бедняжка Президент Генерального совета судебной власти! Летит экономклассом, как какой-нибудь разнорабочий! В какой убогой стране мы живем!"? Молинер, должно быть, думает, что его узнает каждый встречный и что каждый встречный знает не только его имя и фамилию, но и то, какую должность он занимает. Вынужден его огорчить: возможно, когда-нибудь, если он будет продолжать мелькать на экране телевизора, именно так и будет. Но пока почти никто не обернется ему вслед, столкнувшись с ним на улице. Я и сам, хотя и не считаю себя плохо информированным человеком, не имею ни малейшего представления о том, как выглядит этот господин.

Подобно Молинеру, и другие наши парламентарии думают, вероятно, что они все — архизнаменитости и что их знают все и вся. Иначе чем объяснить тот факт, что в наше время — время жесткой экономии, когда приходится во всем себя ограничивать, — Конгресс принимает решение о том, что все депутаты, входящие в состав международных делегаций, должны лететь *всегда* только первым классом, а по железной дороге перемещаться клубным классом или подобным ему? Неужели и в с самом деле эти серые, темные парламентарии, послушно следующие лозунгам своих партий, неотличимые один от другого, заурядные, невидимые, всерьез полагают, что кто-то — ну разве что единицы! — поймет, кто они такие, встретив их в самолете или в поезде? Если так, то они не просто идиоты, а идиоты, страдающие манией величия и утратившие ощущение реальности. Один из представителей Народной партии[1], похожий на вора-карманника или на *maquereau* [2] (я прибегаю здесь к французскому языку, потому что испанский эквивалент этого слова имеет слишком много значений), попытался объяснить причины принятия такого решения: "Ну, это... я не знаю...мне сказали... в общем, получается дешевле летать бизнес-классом, потому что так депутаты займут те места, кото-

1. Народная партия (Partido Popular) — правящая политическая партия в Испании.
2. Maquereau — сутенер (*франц.*).

рые, если они их не займут, останутся свободными, а не те места, которые могут купить другие люди". Ну и что я говорил? Типичный карманник и мошенник.

И это еще не все: в то время как хронические больные должны сами оплачивать вызов неотложной помощи, а пенсионеры с каждым днем туже затягивать пояса, партийные фонды получают субсидии объемом в два с половиной миллиона евро на "учебные курсы", "проведение семинаров", "составление отчетов" и прочие жизненно необходимые глупости. Аснаровский[1] фонд социальных исследований и анализа получил таким образом примерно полмиллиона, а фонд Пабло Иглесиаса (Социалистическая рабочая партия Испании) — если и меньше, то ненамного. Субсидии получили также общественные фонды честнейших Объединенных левых, и Инициатива за Зеленую Каталонию[2], и фонды тех партий, которые теперь об Испании и слышать не хотят: Конвергенция и Союз[3] и каталонские левые, которые, как заметил Хименес Вильярехо[4], нимало не смущаясь, жали руку столь ненавистному им Верту[5], если в этой руке были зажаты купюры субсидий (добавьте к этому, что в прошлом году нашим политическим партиям было выделено семьдесят миллионов на "расходы, связанные с их деятельностью и на обеспечение безопасности"). И эти господа просят нас проявить терпение и понимание, в то время как сами не способны на жест пусть демагогический, но, в конце концов, характеризующий их как людей, способных приноровиться к ситуации: согласиться хотя бы путешествовать туристским классом, если деньги на их поездки берутся из карманов рядовых граждан страны, или отказаться от денег, которые получают их бесполезные и никому не нужные фонды? Никакие "учебные курсы" и "семинары", оплаченные этими деньгами, не стоят того, чтобы за счет них уменьшались зарплаты рядовых служащих! Так кто же они, как не идиоты, если не могут даже притвориться, что готовы показать пример остальным?

1. Хосе Мария Аснар (Aznar, Jose Maria) — испанский политик, член Народной партии, Премьер-министр Испании с 1996 по 2004 гг.
2. Инициатива за Зеленую Каталонию (Iniciativa per Catalunya Verds, ICV) — лево-зеленая партия Каталонии.
3. Конвергенция и Союз (Convergencia i Unio de Catalunya, CiU) — правоцентристский избирательный альянс в Каталонии.
4. Карлос Хименес Вильярехо (Carlos Jiménez Villarejo) — бывший главный прокурор Испании по борьбе с коррупцией.
5. Хосе Игнасио Верт Ортега (José Ignacio Wert Ortega) — бывший министр образования Испании. В Каталонии вызвала всеобщее возмущение его фраза: "Каталонских детей надо испанизировать".

Адам Эпстайн
Любить пересмешника

Перевод с английского Михаила Загота

Если у романа "Убить пересмешника" была некая особенность, по своей долговечности и известности не уступавшая самому роману, то заключалась она в том, что до самого последнего времени роман этот оставался первой и единственной книгой Харпер Ли. Но время это прошло.

Несколько недель тому назад Ли, чья писательская спячка продолжалась пятьдесят пять лет, объявила о выходе своей второй книги, "Пойди поставь сторожа" ("Go Set a Watchman") — продолжения "Убить пересмешника"[1]. Известно, что к концу года роман будет опубликован издательством "Харпер Коллинз". Так случилось, что работу над первым вариантом рукописи "Пойди поставь сторожа" Ли закончила в конце 50-х годов прошлого века, незадолго до того, как в 1960 году был издан роман "Убить пересмешника", который наповал сразил литературный истэблишмент, получил Пулитцеровскую премию, а общий тираж составил 40 миллионов экземпляров. Роман был увековечен на экране Хортоном Футом, фильм стал киноклассикой, Грегори Пек получил "Оскара" за лучшую мужскую роль. Роман-продолжение разворачивается в 1957 году, через двадцать лет после событий пропитанного духом Великой депрессии "Пересмешника", и повзрослевшая Глазастик воссоединяется со своим отцом, Аттикусом Финчем, успешным нью-йоркским адвокатом.

Как и большинство американских и английских детей, я смотрел "Пересмешника" в кино в возрасте одиннадцати или две-

© Adam Epstein
http://www.clydefitchreport.com/2015/02/harper-lee-mockingbird-fiction-racism/
© Михаил Загот. Перевод, 2015

Адам Эпстайн — журналист, литературный обозреватель.

1. В более поздних рецензиях утверждается, что "Пойди поставь сторожа" — на самом деле первая книга Харпер Ли, написанная до "Пересмешника", но в силу разных обстоятельств не публиковавшаяся, хотя описываемые в ней события действительно продолжают всемирно известный роман. (*Здесь и далее – прим. ред.*)

надцати лет. Глазастик, девчонка-сорванец, главная героиня Ли, поразила мое воображение — ведь когда действие романа начинается, ей нет и десяти лет, но на происшедшее она смотрит словно бы сквозь призму взрослого опыта. Я понял это лишь прошлым летом, когда перечитал роман и пришел в восторг от этого шедевра, — в пору, когда я был прилежным учеником, испытать эту радость мне не довелось. С удовольствием сравнивая эту книгу с моим любимым американским романом, неповторимыми "Приключениями Гекльберри Финна" Марка Твена, я снова погрузился в замкнутый и "усталый от долгой жизни" мирок Мейкомба, описанный грубоватыми, но радующими глаз мазками и напоминающий родной город Харпер Ли Монровиль в штате Алабама, где она жила по соседству с еще одним литературным гигантом — ее другом Трумэном Капоте.

Вернувшись к "Пересмешнику", я вынес для себя не только восхищение умом развитой не по годам Глазастик, рыцарством ее старшего брата Джима, всегда готового встать на ее защиту, поборником морали Аттикусом, ужасным, но чутким "Страшилой" Бу Рэдли, а нечто гораздо большее. В этот раз меня поразило глубокое внутреннее мужество Ли: от каждой страницы веет ее безграничной верой в прогресс. "Пересмешник", безусловно, попадает в категорию Великого американского романа, действие которого происходит примерно через семьдесят лет после Гражданской войны в безжалостной колыбели сегрегации — Алабаме Джима Кроу. В отличие от "Гекльберри Финна", где беспощадно высмеивается довоенный и запятнанный рабством Юг, живописуемый автором с большим правдоподобием, "Пересмешник" написан с жесткой хэмингуэевской простотой. Написан с великой отвагой — автор стремится рассказать свою волнующую историю с разящей наповал ясностью, хотя удары Ли наносить не стремилась. Но ведь Эрнест Хэмингуэй однажды сказал: *Работа писателя – говорить правду.*

Позднее, в своих мемуарах "Праздник, который всегда с тобой", Хэмингуэй объяснил, что́ представляет собой писательский труд:

> Вставал, глядел на парижские крыши и думал: "Не волнуйся. Ты мог писать раньше и теперь напишешь. Надо только написать одну правдивую фразу. Напиши самую правдивую, какую можешь". В конце концов я записывал одну правдивую фразу и от нее двигался дальше. И это уже было легко, потому что всегда находилась одна правдивая фраза, которую ты знал, или видел, или от кого-то слышал[1].

1. Перевод В. Голышева.

У Ли правда выходила естественно, с легким автобиографическим привкусом — ведь родилась она в 1926 году и жила там, где сегрегация была узаконена. Поэтому сквозная тема ее романа — расизм, "первородный грех" Америки. Но не обошлось и без личных мотивов: отец Ли работал судебным адвокатом и защищал двух афроамериканцев, которых в конце концов приговорили к смерти и повесили. Это дело стало для него последним, и, видимо, именно с отца списан образ Аттикуса Финча, либерального борца за справедливость, поборника права, стойкого патриарха и одного из самых благородных рыцарей современной литературы.

Если вторая половина романа — пронзающее душу дело Тома Робинсона, чернокожего американца, которого обвиняют в изнасиловании белой женщины, то первая — изобилует образами всяких эксцентричных типов, изгоев и аристократов-южан, населявших Мейкомб. Ли не случайно с таким смаком описывает грамотность Глазастика, равно как и ее здравый смысл. Учительница ошеломлена тем, что девочка умеет бегло читать в таком раннем возрасте, и, перечитав эту сцену все эти годы спустя, я понял: Ли изобличает воинственное невежество южан, а также омерзительную и обожаемую ими систему апартеида, царящую на Юге.

При том что "Пересмешник" во многом — о расизме, ограниченности Юга и даже классовом неравенстве, это все же прежде всего роман о мужестве. Ли написала его в годы, когда движение за гражданские права лишь набирало силу — вскоре после того, как Роза Паркс[1] совершила памятный акт гражданского неповиновения во время автобусной поездки в Монтгомери, штат Алабама. Но написана книга задолго до того, как положение о гражданских правах и праве голоса стали законом. Мужество, говорит Аттикус Глазастику, не означает победу любой ценой. Важно иметь принципы и твердо их придерживаться, во что бы то ни стало:

Я... хотел, чтобы ты увидел подлинное мужество, а не воображал, будто мужество — это когда у человека в руках ружье. Мужество — это когда заранее знаешь, что ты проиграл, и все-таки берешься за дело и наперекор всему на свете идешь до конца. Побеждаешь очень редко, но иногда все-таки побеждаешь[2].

1. Роза Ли Паркс (1913—2005) — американская общественная деятельница, зачинательница движения за гражданские права чернокожих в США.
2. Здесь и далее: "Убить пересмешника". М., "Молодая гвардия", 1964. Перевод Норы Галь и Раисы Облонской.

Готовность Финча бесстрашно защищать Тома Робинсона вызывает ярость у обитателей Мейкомба – соседка, миссис Дюбоз, в открытую называет Финча "любителем черномазых", и, тем не менее, взгляды Ли на расовую проблему неоднократно подвергались критике, так, в частности, Малколм Глэдуэлл писал о робости ее позиции и об отсутствии мятежной дерзости в ее идеях и описываемых жизненных обстоятельствах. В эссе, опубликованном в журнале "Нью-Йоркер" в 2009 году, Глэдуэлл напоминает своим читателям, что "в 60-е годы Алабама все еще была Алабамой губернатора Джорджа Уоллеса[1]: 'Сегрегация сегодня, сегрегация завтра, сегрегация всегда' – и его шефа полиции Булла Коннора, который прославился тем, что спустил на чернокожих повстанцев свору немецких овчарок". Глэдуэлл утверждает, что Финч – это "'садовая' разновидность южных нравов и обычаев, типичный южанин, эдакий чудно́й симпатяга, но в душе тот же расист: 'Если освоишь один простой прием, Глазастик, научишься находить общий язык с кем угодно, – говорит Финч дочери. – Чтобы понять человека, надо посмотреть на мир его глазами... Влезть в его шкуру и в ней походить'. Он всегда великодушен к своей соседке миссис Дюбоз, хотя она считает его 'другом черномазых'. По этой же причине он прощает и жителей Мейкомба. Они больны, говорит он Глазастику, потому что не видят в чернокожем живого человека. А все люди, по его убеждению, одинаковы".

Но Глэдуэлл упускает из виду одну немаловажную деталь: великая литература, да и вообще великое искусство вовсе не обязаны точно воспроизводить факты. И новая трактовка Глэдуэлла меня не убеждает. Если уж на то пошло, Ли и впрямь изображает Финча революционером: адвокат, давно работающий в узаконенной расистской системе права, не просто нападает на общественные устои, но своими поисками истины ставит вопрос о равенстве людей перед законом. Похоже, Глэдуэлл неверно толкует совет Финча Глазастику – можно по-доброму относиться к соседям и при этом не признавать их страхи и невежество. Ничего взаимоисключающего тут нет. Именно враждебность миссис Дюбоз и большинства горожан, а не желание просить извинения за их негуманное отношение к чернокожим придает Финчу решимости защищать Тома. Да, его борьба за справедливость не дает результата, но Финч неуклонно движется вперед. Вот что он говорит Джиму:

1. Джордж Корли Уоллес-мл. (1919–1998) – 45-й губернатор штата Алабама, переизбиравшийся четыре раза; известен своими крайне правыми, ультраконсервативными, расистскими взглядами; сторонник сегрегации.

Становясь старше, ты все больше будешь замечать, как белые каждый день на каждом шагу обманывают черных. Но вот что я тебе скажу, сын, и ты это запомни: если белый так поступает с черным, кто бы ни был этот белый, как бы он ни был богат, из какой бы хорошей семьи ни вышел, все равно он — подонок.

Ли сейчас 88, чувствует она себя, по слухам, не лучшим образом и ведет почти такой же уединенный образ жизни, как раньше и другой американский историк нравов — покойный Джером Сэлинджер. Написанный ею "Пересмешник" — не проповедь радикализма, а скорее нравоучительная история, за внешней простотой которой и, казалось бы, лежащими на поверхности темами скрывается произведение куда более тонкое. И подвергать его критике за недостаток иронии или, того хуже, за надуманный расизм исторически неправомерно и совершенно безосновательно.

"Твой отец прав, — говорит мисс Моди Джиму. — Пересмешник — самая безобидная птица, он только поет нам на радость. Пересмешники не клюют ягод в саду, не гнездятся в овинах, они только и делают, что поют для нас свои песни. Вот поэтому убить пересмешника — грех". И Харпер Ли заслуживает не просто нашей похвалы — в канун выхода ее второго романа мы должны поблагодарить писательницу за то, что она создала симфонию, которая звучит на протяжении десятилетий.

Гитис Норвилас

Милош – вор

Перевод с литовского Марии Чепайтите

> Тот, кто утверждает, будто он прав на 100 процентов, это страшный злодей, паскудный разбойник, прохвост величайший. (*Старый еврей из Прикарпатья.*)
>
> Ч. Милош. *Порабощенный разум*[1]

На Милоша я подсел летом — то ли 1995-го, то ли 1996-го года. Читал его "Порабощенный разум", половины не понимал, но было интересно. Именно с этой книги началось мое пагубное знакомство с Милошом. Тогда я считал, что мой разум тоже порабощен, но еще не подозревал, кто этот тиран... Горе мне — теперь я знаю! Читал я в деревне, в Крекенаве — как сейчас понимаю, — на родине (хотя родился и вырос я в Йонаве), летом, скорее в августе, на "склепе". Так мы называли кирпичную пристройку бабусиного дома: внизу, под землей, был большой погреб, в котором, кроме торпед кормовой свеклы, гранат картошки, снарядов морковки, кровавых сгустков свеклы и другого земледельческого арсенала, хранился и оставленный родственницей и постепенно пустевший ящик консервированного горошка, а наверху мы держали зерно, насыпанное в мешки. В кровати, которая стояла рядом с этими мешками, я и проводил свои скорбные и бессонные ночи...

© Gytis Norvilas
© Мария Чепайтите. Перевод, 2015

Гитис Норвилас [р. 1976] — литовский поэт, эссеист, переводчик, художник, фотограф.

1. Чеслав Милош. Порабощенный разум / Перевод Владимира Британишского. — СПб.: Алетейя, 2003. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

Читал я, наверное, как раз на этих полных жизни бумажных мешках из-под суперфосфата.

Вообще-то я не скрытен, могу сразу выложить карты на стол. Чтоб было ясно, в чем я обвиняю всеми уважаемого лауреата Нобелевской премии, и чтоб не возникали пустые интриги, скажу, что Милош украл, спер, приватизировал, узурпировал, свистнул (называйте как хотите), нет, не велосипед (что было бы вполне понятно; с кем не бывает?), а часть моего детства и отрочества, часть их пространства, их космоса. Согласитесь, что это уж слишком.

Бесконечно кружащиеся в "Земле Ульро", "Долине Иссы", "Поиске отчизны": Шетеняй, Калнабярже, Сирутишкис, Швянтибрасис, Невежис, Ляуда, Сурвилишкис, Трускава, etc. — все они, казалось, где-то в другом месте, точно не здесь, не мимо них я проезжал на велосипеде почти каждую неделю, уж точно раз в месяц. Когда я понял, что это все рядом, — когда "слиплись" все эти места, действующие в книгах и в реальности, — у меня был шок — физический, телесный. А душа немедля оставила меня, и я уже видел себя сверху, уменьшающегося... Я даже начал худеть. И обметало всего, уж точно не от клубники или пыльцы. Я был обворован, облапошен. Облапошен прошлым. Прошлым Милоша и его личным призраком. Жуткий театр теней, в котором мне была уготована роль осветителя, рабочего сцены, хоть я не рвался на этот спектакль и билета не покупал. Совсем так же я себя чувствовал, когда в переполненном троллейбусе карманник разрезал мне со спины зимнее пальто и из внутреннего кармана, того, который у сердца (!), вытащил бумажник со всем содержимым. Неделю голодал. Хорошо, что хоть сердце тогда не вырезали! А вот пан Милош — безжалостно — сердце, со всеми желудочками и предсердиями. Смотрит, покружит и опять: Шетеняй, Калнабярже, Сирутишкис, Швянтибрасис, Невежис, Ляуда, Крекенава, Трускава, Сурвилишкис... И не стыдно. Что, не мог родиться где-то в другом месте? Например, в Эйшишкес, Шальчининкай или Тургяляй. Ведь Милош — лауреат, а лауреты могут все...

Мне нечего терять, вот напишу прописными: ЧЕСЛАВ МИЛОШ — КАРМАННИК. ОБВИНЯЮ ЕГО: В ЦИНИЗМЕ, ВОРОВСТВЕ, ЖЕСТОКОСЕРДИИ, УНИЧТОЖЕНИИ УЛИК, В ИЗМЕНЕ РОДИНЕ И КОВАРСТВЕ, В ФАЛЬСИФИКАЦИИ ПРОШЛОГО. И НИКАКИХ ОБЛЕГЧАЮЩИХ ВИНУ ОБСТОЯТЕЛЬСТВ!

Сварганил все профессионально. Брал наиболее ценное. И никаких следов. Я прав на 100 процентов, и мне наплевать, что там говорит этот старый еврей из Прикарпатья. Между

прочим, рядом с этой строчкой в “Порабощенном разуме” я приписал карандашом: “Хочу в Карпаты”. И откуда такая удаль, такие невероятные желания? А? А сейчас я не хочу в Карпаты, мне и тут плохо — хочу только справедливости. Описал, перечислил нобелиат все городки, поместья, зарегистрировал, будто какой землемер, и вот тебе — все приватизировано! Попробуй теперь объясни кому-нибудь, что и ты там ходил-бродил, валялся на траве и слонялся по лугам, и корову тоже перевязывал, да и промокшего под ливнем телка вел домой, а в его глазах-прудиках лодочкой бултыхалась мировая скорбь, а вместе с ней — мир и покой... Отчего здесь до сих пор нет табличек “Тут гулял Норвилас”? Согласитесь — недоразумение. Как мне себя после этого чувствовать? Поэтому и вырос я таким чувствительным. Сам не пойму, с чего я такой отходчивый?

Вся долина Невежиса, по Милошу, — Иссы, на 100 процентов — мерзкие, непроходимые дебри. Ивняк, вербняк, заросли крапивы. Какая там задумчивая река, как писал еще более подозрительный тип[1]? Невежис — хтоническая (это слово, кстати, редакторская программа компьютера заменяет — как верно, какая прозорливость! — на “хроническая”), подземная река. Он всегда кормился утопленниками, глотка у него глубокая, жадная, как колодец, — не заткнешь. Наносит раны, а зализывать их приходится самому. Так уж принято. Чаще всего мы ранили пятки о раковины моллюсков, которыми обросли камни на дне. Мы на них наступали, купаясь... Исса — гадюка, которая ползет по телу Срединной Литвы, по страницам памяти. Весной эта Исса выходила из берегов широко, как какой-нибудь выпивоха из местного бара, растекалась, разбухала, как утопленник под корягой. Залитые поймы будили воображение, возбуждали и будоражили, словно женщина, поправляющая морщинку на колготках. Вот, например: залит школьный стадион Крекенавы, торчит только скелет футбольных ворот — такие затихшие воротца в космос, сквозь которые туда-сюда проплывают утки, лебеди... Живая, сносящая крышу инсталляция. Хотя все вхолостую — в Крекенаве так и не родилась команда водного поло. Безобразие.

Невежис — вена, артерия, с кучей заводей, аппендиксов и пересохших русел. Старик этот Невежис. Хроник. Гонит с се-

1. Майронис (Йонас Мачюлис, 1862–1932) — литовский поэт, драматург, теолог, католический священник. Автор прославленного стихотворения “Дорогая Литва” (1920), в котором упоминается река Невежис.

вера на юг вялые, как сама смерть, воды. А когда в детстве спускали мелассу с Паневежского сахарного завода, по Невежису плыла целая армия покойников: щуки, лещи, красноперки... как подводные лодки, всплывшие на уровень перископа.

Все эти делегации поэтов, интеллигентов разных мастей и пород, тетенек и дяденек от всяческих союзов, которые едут и едут поклониться Милошу на его отчизну — в Шетеняй (как и Кафке, Достоевскому, Шиллеру, Пушкину), — похожи на тех рыб. Такие мирные, такие жалкие. Зарятся на чужое добро, прихвостни. Едут, чтоб посмотреть, за каким хлевом пускал струйку великий литератор. Пялятся на бревна, трутся вокруг дома, щелкают камерами, нюхают воздух... Голову закинут и вдыхают глубоко. Что они там чуют? Да, Блез Сандрар, "дальше длится никому не интересный литературный канкан"[1]. А я-то тут причем? Мне бы справедливости... или премии три сразу! Чтоб горе залить.

Шетеняй, Калнабярже, Сирутишкис, Швянтибрасис, Невежис, Ляуда, Крекенава, Трускава, Сурвилишкис... В этом ареале прошла вся "моя" эпоха, а весной 2014 года, когда умерла бабуся, которая была для нас — трех братьев-парубков — второй матерью, эпоха эта закончилась, эпоха Крекенавы. Все отдалилось, и сейчас, я знаю, остался только миф об этом времени.

То, о чем пишет Милош, — исчезло, пропало, обратилось в прах. Не поверишь, если расскажут. Другое время, другое и бремя: колхозное время, потом — время разоренных ферм, наконец, время ангаров, построенных на деньги ЕС... Почему я должен ему верить: от тех времен, от первой половины XX века, не осталось ни следа. Только жалкие вкрапления. Кажется, что писал он о доисторических, мифических временах. Поместье Калнабярже, которое было летней резиденцией Столыпина, сейчас напоминает холмы, горы на последней стадии выветривания. Правда, тут руку приложил Кедайняйский огуречный принц[2]...

Что не может обыграть человеческая память, то тут же захватывается природой, которая сортирует вторичные отходы культуры, и они бесследно исчезают в ее чреве, в ее кишках. И это хорошо. Иначе не было бы мифов, не из чего было

1. Цитата из поэмы Блеза Сандрара "Панама, или Приключения семи моих дядьев" ("Le Panama où les aventures de mes sept oncles", 1918).
2. Имеется в виду Кедайняйский консервный завод, построенный литовским олигархом Виктором Успасских.

им возникать. То время, XIX — начало XX века, помнит резной шкаф, который еще стоит в доме бабуси — вместо ручки у него голова льва, и, чтобы открыть дверцу, надо сунуть палец ему в пасть и потянуть. Всегда было боязно его открывать — открывать прошлое и должно быть боязно. Этот шкаф прабабушка Барбора в начале XX века купила прямо из поместья, в Слободе, у опустившегося (уж очень он спирт любил) помещика Завиши, которого люди называли Завишкой. Кто знает, может, и сам Милош видел этот шкаф. Да нет, обойдемся без этнографии и краеведения. Наплевать мне на краеведение, требую порядка и справедливости!

Последний, видишь ли, гражданин Великого Княжества Литовского... Кто паспорт видел, где документы? Прошлое, чай, на то и есть, чтоб его фальсифицировали. А налоги он платил в казну ВКЛ? Покружит, покружит и опять: Шетеняй, Калнабярже, Сирутишкис, Швянтибрасис, Невежис, Ляуда, Крекенава, Трускава, Сурвилишкис... Любой, даже последний жулик, признает — противно. И еще как. На 100 процентов. А мое великое княжество (ВКН — Великое Княжество Норвиласа), как я и говорил, в Крекенаве — совсем рядом. Запах Милоша и досюда доносится... Хорошо, что здесь похрюкивает свиноферма, где толкутся грудинки, лопатки, корейки и ветчинки, — ее адская вонь перешибает все.

Иногда кажется, что у меня вместо крови пульсирует жидкая глина или торф, чернозем... Паскудный индоевропеец, колобок от землепашцев... А Милош — шляхта: столовое серебро, скатерти... Звучит. Хочется переливания крови. Как проклятие какое-то. Болтал бы себе по-польски, тренькал фарфоровыми тарелками. Но чем сейчас заменить эту глину — жидкими кристаллами, антифризом?

В прошлое можно засунуть, окунуть лишь палец, как в вагину тьмы и смерти — тепло, уютно, темно, приятно скользко, но никогда не знаешь... Уж не говоря о том, что история — это идеология, вранье. Аутентичными могут быть только крошечные фрагменты, вещицы. История нужна как строительный материал для создания иллюзий, личных или коллективных. Кстати, самая большая иллюзия — государство... А поскольку, как говорит Милош, "в словах историков нет отчаяния матерей и страдания детей", и ему еще кажется, что это "может быть, и правильно"[1], я, тогда еще первокурсник-историк — наверняка без сомнений, — подчеркнул эту фразу

1. Чеслав Милош. Порабощенный разум. Там же.

карандашом и приписал: “Поэтому и не буду историком”. И не стал.

Нет, не обо мне эта песня. Нет. О Милоше. Да — он вор. Как и вся Польша... Видишь: Шетеняй, Калнабярже, Сирутишкис, Швянтибрасис, Невежис, Ляуда, Крекенава, Трускава, Сурвилишкис...

Хотя не буду отрицать — Милош так мне нравится! Ну так, знаете... Его брови и поэзия, особенно ее катастрофичность. Как только строчки о конце света и что все очень плохо — мне ужасно нравится. Только у такого паскудного Невежиса могли родиться такие препаскудно катастрофичные строки и их автор. Черт возьми, от этого еще мерзее становится. Вот бродил он по тем же берегам, слонялся под теми же заборами, чтоб... Ну чего он тут околачивался? С девицами соловьев слушал? Вот уж этих мерзких и невзрачных птах у Невежиса пруд пруди, как мух на навозе. Интересно, а кто был первой любовью Милоша? Надеюсь, не та девушка, из-за которой я забывал даже закупочные цены на молоко. Сердце мое поработила и, конечно, разбила одна незнакомка (до сих пор не знаю, как ее звать), которая утром возила молоко на сдачу. И в холод и в жару на велосипеде, в коротеньких шортиках. Сдавал молоко и я. Старался подгадать, чтоб встретились на пункте, хотя бы разминулись... В моих бидонах болтались еще не растаявшие комки замерзшего молока. Я сдавал больше всех, но меня это не спасало, ей это было безразлично, как и мои длинные хипповые волосы, а со временем и у меня чувства остыли, будто от этих комков замерзшего молока... Что скажешь, Милош? А? Почему меня ничто не спасает? Почему все остывает? Следы, могилы, печи, воспоминания, ноги, руки... Понятно, от твоего любовного сезона до моего — большое расстояние. Но кто знает — может, эта кровь-с-молоком девица весь XX век каждое утро ездит сдавать молоко? С тем же самым бидоном, в тех же потрепанных шортиках... Светловолосая. Покойная. И повторяется все, как в застрявшем фильме. Ведь никто не проверит. Встает это ПРОШЛОЕ, садится на велосипед, нарочно не смазывает ни цепей, ни колес, чтоб больше скрипели, покоя не давали, и едет... По проселочной, по щебенке, потом по асфальту — а дорога все та же.

Октябрь 2014

London Review of Books
Англия

Тим Паркс

Неужели он – мой сын?

“*Большие надежды: сыновья и дочери Чарльза Диккенса*” *Роберта* Готтлиба[1]

Перевод с английского Елены Ивановой

В 1850 году Диккенс придумал забаву для своего седьмого сына – трехлетнего Сидни, самого крошечного из всей не слишком рослой семьи: посылал того на железнодорожную станцию якобы встретить друга. Простодушный мальчик, ко всеобщему удовольствию, бесстрашно направлялся из сада на улицу, и приходилось бежать следом, чтобы вернуть его домой. Диккенс повторял шутку снова и снова, пока не стал вместе с малышом посылать и пятилетнего Альфреда. Когда мальчики привыкли, что их всегда спасают, отец изменил правила: запер ворота и вместе с остальными детьми спрятался в саду. В своей книге “Большие надежды: сыновья и дочери Чарльза Диккенса” Роберт Готтлиб цитирует письмо Диккенса к жене: “Через минуту мы услышали, что они вернулись и встревоженно затараторили: ‘Ой, погляди! Ворота заперты, никого нет!’. Алли заревел от испуга, а Феномен [Сидни], закричав ‘Открывайте!’, швырнул в сад огромный камень (пролетевший прямо у нас над головами), чтобы привлечь наше внимание”. “*Такой* мальчик, – замечает Готтлиб с теплотой, которой пропитана вся его книга, – был отцу явно по душе”.

© Tim Parks, “London Review of Books”, 8 August 2013. This article first appeared in the London Review of Books: www.lrb.co.uk
© Елена Иванова. Перевод, 2015

Тим Паркс [p. 1954] – английский прозаик, переводчик.

1. Robert Gottlieb. Great Expectations: The Sons and Daughters of Charles Dickens. – Farrar&Straus, 2012. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

В “Больших надеждах” Готтлиб подробно рассказывает об отношениях Чарльза Диккенса и его десятерых детей. Напомнив основные события жизни Диккенса в кратком предисловии, автор описывает, как он общался с каждым ребенком и как дети жили после его смерти. Удивительно, что эта небольшая бесхитростная книжка — часто кажется, что Готтлиб писал ее просто из удовольствия еще раз поговорить о человеке, которого любит так сильно, что, можно сказать, молится на него, — вызывает у читателя гораздо больший интерес, чем многочисленные пространные биографии. Возможно, секрет в том, что, в отличие от длинных, подробных жизнеописаний, она позволяет нам проследить некоторые поведенческие особенности и навязчивые идеи Диккенса. А они, как мы быстро понимаем, не только очень важны для развития сюжетов его романов, но и объясняют его подход к написанию книг и взаимоотношениям с читателями. Диккенс часто повторял, что читатели — его большая семья; и, чтобы понять, почему его произведения вызывают у нас те или иные чувства, стоит узнать, как писатель относился к своим детям.

Возьмем, к примеру, игру с Сидни: сначала энтузиазм мальчика подогревают, потом — пресекают; его убеждают, что он делает полезное дело, а в результате он испытывает ужасный страх, подвергается “изгнанию” и оказывается за закрытыми воротами без отца, братьев и сестер. Здесь нельзя не вспомнить два поворотных события в жизни Диккенса, которые всегда вспоминают, когда речь заходит об изображении семьи, бедности и викторианской Англии в его романах. С одним эпизодом, составляющим часть легенды о Диккенсе, мы все познакомились еще в школе: в детстве Чарльза отправили работать на фабрику. Готтлиб рассказывает об этом на первой же странице:

> Детство у Чарльза было трудное. Его отца, человека неплохого, но легкомысленного и расточительного, служившего клерком в финансовом управлении морского ведомства, посадили в долговую тюрьму, и родители устроили одиннадцатилетнего Чарльза на гуталиновую фабрику разнорабочим — падение в пропасть с социальной точки зрения. От этой душевной травмы он так и не оправился, до конца жизни скрывая ее от всего мира (даже от собственных детей).

Критики, усматривающие тут причину, по которой взрослый Диккенс постоянно заботился о городской бедноте и выводил в своих книгах огромное количество беспризорных де-

тей (кто-то насчитал в романах Диккенса 318 сирот), чаще всего обходят стороной истинную природу страданий маленького Чарльза. О них он много позже и очень эмоционально рассказал своему другу и биографу Джону Форстеру. Его не били, не морили голодом, над ним никто не издевался. Фабрикой заправлял родственник — сын вдовца, женившегося на тетке Диккенса. Проработал там Чарльз не больше года, после чего вернулся в школу, к нормальной жизни отпрыска семьи среднего класса. Но ему было очень обидно: из всех детей только его родители заставили зарабатывать себе на жизнь, да еще столь унизительным способом. Старшая сестра Фанни продолжала учиться в Королевской академии музыки, что обходилось в 38 гиней в год (Чарльз получал на фабрике шесть шиллингов в неделю). Вероятно, в отличие от него, ей прочили блестящее будущее. Младшие братья и сестры жили вместе с отцом и матерью в тюрьме Маршалси. Диккенсу, ютившемуся в дешевой съемной комнате, одинокому и "всеми брошенному", такое изгнание из семейного круга казалось излишней и даже намеренной жестокостью: ворота по непонятной причине закрыты, отец спрятался. Вначале он даже не просил забрать его с фабрики, а только поселить поближе к тюрьме, чтобы можно было приходить к родителям на ужин. Но страшнее всего для честолюбивого ребенка был позор: он, принадлежавший к среднему классу, был вынужден общаться с "простолюдинами", и (самое ужасное) друзья семьи, приходившие в магазин при фабрике, видели это! А ведь он, Диккенс, был рожден для лучшей доли и другого, лучшего общества.

Такие чувства легко понять: если выгнали именно тебя, то напрашивается мысль, что это неспроста, что ты и в самом деле чем-то хуже других или стал хуже (по крайней мере, в глазах тех, кого ты ценишь), раз тебя отвергли. Позже Диккенс, описывая этот период, говорил о себе как о "маленьком Каине", "однако никогда никому не причинившем зла". Нетрудно представить, что после таких потрясений может возникнуть огромное желание любой ценой доказать, что ты кое-чего стоишь, и завоевать себе прочное место в домашнем кругу и в обществе. Диккенса восхищало, что в ответ на "изгнание" маленький Сидни швырнул камень, продемонстрировав яростную решимость вернуться в сад, на свое законное место. Очевидно, что достойным сыном несгибаемый отец считал именно Сидни, а вовсе не плаксу Альфреда.

Второе неприятное событие напрямую связано с первым, хотя вспоминают о нем гораздо реже. Обычно никто из увлеченно пишущих о Диккенсе не жалеет, что тому пришлось в

детстве работать на фабрике: все сходятся во мнении, что без этого он, возможно, и не стал бы романистом, стяжавшим всеобщую любовь. Однако все весьма сожалеют, что тридцать четыре года спустя он выгнал жену, мать его десятерых детей, не просто расставшись с ней, а оставив себе и дом, и детей (младшему было лишь шесть), которым практически запретил видеться с ней. Клэр Томалин в своей книге "Чарльз Диккенс: Жизнь" замечает: "Человек, славившийся своими добродетелями и приверженностью к семейным ценностям, но внезапно потерявший все нравственные ориентиры, являет собой столь удручающее зрелище, что возникает желание отвернуться". Готтлибу тоже неприятно столь "бессердечное отношение к жене": он постоянно дает понять, что, при всей своей любви к Диккенсу, такого простить не может.

И снова "изгнание" (один из членов семьи "ввергнут во мрак") ставит вопрос о степени вины и ценности человека. В письме к своему другу Форстеру Диккенс признает, что отчасти и сам виноват в развале семьи. И все же, выгоняя жену из дома, он перекладывает всю вину на нее, заявляя направо и налево, что Кэтрин не справляется со своими обязанностями, ленива, апатична, "слаба и ревнива", не заботится о детях и "рада от них избавиться". Она просто не достойна его и детей. Ей даже не хватает ума швырнуть большой камень, чтобы постоять за себя, что, конечно, усугубляет ее вину.

Смущение биографов показывает, насколько заразительна постоянная и очень эмоциональная потребность Диккенса принимать ту или иную сторону, когда речь идет о ценности личности, исключении ее из социального круга или приобщении к нему. Томалин и Готтлиб считают своим долгом заявить, что в этом случае, несмотря на все свое замешательство, они становятся на сторону обманутой жены. Таким образом, опасный вопрос, принадлежишь ты или не принадлежишь к почтенному семейному кругу у весело потрескивающего очага, достоин ты его или не достоин, или же твое место на темной и сырой улице — вопрос этот, постоянно возникающий в романах Диккенса, окрашивает также и восприятие читателя. Уверенные, что попали в гости к счастливому семейству, мы тут же разочаровываемся в человеке, вызвавшем его к жизни силой своего воображения. Однако и Диккенс, как нам не устает повторять Готтлиб, то и дело разочаровывается в своих детях, большие надежды рассыпаются в прах. "Я никогда не пою им дифирамбы, — замечает Диккенс, — потому что они так часто разочаровывают меня".

Чарльз Диккенс женился на Кэтрин Хогарт в 1836 году, когда ему было 24 года, а ей — 20. Он лишь недавно пришел в

себя после расставания с любимой девушкой, чья состоятельная семья отвергла его как слишком молодого и бесперспективного — еще одно "изгнание". Кэтрин, старшая из девяти детей, стояла выше Чарльза на социальной лестнице: ее отец был редактором газеты, где Диккенс работал простым репортером. Женитьба открывала ему доступ к более респектабельному обществу, а также полностью соответствовала его ближайшим планам — войти в литературный мир и завоевать любовь и признание читателей. Уже публиковались главы "Посмертных записок Пиквикского клуба", приглашавшие всех желающих вступить в этот забавный клуб. Успех книги способствовал избранию Диккенса в 1837 году в гораздо более реальный клуб — "Гаррик"[1].

Свадьба состоялась 2 апреля 1836 года, а 6 января следующего года на свет появился первенец. Через девять месяцев — почти день в день. С тех пор крещенский сочельник стал днем шумного семейного праздника и красочных театральных представлений, где Диккенс был и автором, и главным исполнителем. В последующие пятнадцать лет в семье родились еще девять детей, а несколько беременностей Кэтрин не доносила. Хотя Диккенс и выказывал все большее недовольство растущим числом отпрысков (однажды он заявил, что хотел всего троих, и даже выражал сожаление, что у него вообще есть дети), такой ритм увеличения семьи был бы невозможен без его сознательного намерения плодиться — той же природы, что и побуждавшее его напряженно трудиться: он одновременно пишет "Записки Пиквикского клуба" и "Оливера Твиста", а позже, за девять месяцев до окончания "Оливера Твиста", начинает выпускать "Николаса Никльби", и неумолимые сроки сдачи ежемесячных глав громоздятся один на другой. Ко времени рождения последнего, десятого ребенка, к публикации готовится уже девятый роман.

В то же время Диккенс — редактор журнала "Домашнее чтение", некоторое время выпускает и газету, каждое Рождество публикует рассказы, пользующиеся огромной популярностью, ежегодно пишет большое количество эссе и статей и, вдобавок, возглавляет приют для падших женщин — все это позволяет ему находиться в центре внимания и (больших) ожиданий других людей. Дети постоянно соперничают за место в сердце отца, читатели с нетерпением ждут своей

1. Престижный закрытый литературно-театральный лондонский клуб, основанный в 1831 г. группой джентльменов под патронатом брата короля Англии, герцога Сассекского, с очень строгими критериями отбора членов.

ежемесячной порции историй, писатели мечтают напечататься в его журнале (имя Диккенса стоит вверху каждой страницы), нуждающиеся женщины приходят в надежде попасть в его приют — их опрашивает и отбирает сам Диккенс. Он участвует в общественной жизни всеми возможными способами и, несомненно, является самым популярным автором в стране. Он ПРИОБЩЕН... Теперь никто не может "изгнать" его, зато, почувствовав себя слишком значительной и выдающейся личностью, чтобы снисходить до других или задерживаться в их кругу чрезмерно долго, он может отправиться на длительную одинокую прогулку или в путешествие, как поступил его alter ego Дэвид Копперфилд во время депрессии, когда общение с людьми приносило одно только разочарование. Через год после вступления в "Гаррик" Диккенс прекращает свое членство. В течение последующих тридцати лет он многократно то вступает в клуб, то, выражая протест по какому-нибудь поводу, выходит из него — торжественно разрывая или возобновляя отношения с его членами.

Высокие притязания ясно прослеживаются и в именах детей Диккенса. Как пишет Готтлиб, Чарльз выбирал их сам, Кэтрин тут права голоса не имела. Первым ребенком был Чарльз Каллифорд Боз Диккенс. Чарлз — конечно, в честь самого писателя, и Боз тоже, ведь Боз — это литературный псевдоним Диккенса в молодости. Каллифорд — второе имя дяди Чарльза по матери, Томаса Барроу. Этот образованный джентльмен запретил отцу Диккенса переступать порог своего дома, после того как тот не вернул долг, и поручителю — мистеру Барроу — пришлось уплатить 200 фунтов. Диккенс относил себя к этой, более уважаемой, семейной ветви и часто бывал в доме, куда его отцу вход был навсегда заказан.

Второго ребенка — девочку, родившуюся в 1838 году, назвали не в честь матери, а в честь ее младшей сестры Мэри, умершей за несколько месяцев до того. Второе имя ребенка — Анжела — напоминало о том, что Диккенс всегда, с некоторым вызовом, называл Мэри "ангелом". Здесь нужно ненадолго прерваться и сказать, что Диккенс никогда не жил один, да и вдвоем с женой оставался лишь изредка. Женившись, он пригласил 17-летнюю Мэри жить в их доме, а после смерти ее место заняла другая младшая сестра Кэтрин — Джорджина, которая настолько привязалась к Диккенсу, что осталась с ним даже после его расставания с Кэтрин и прожила так долгие годы. Более того, в моменты, казалось бы, предполагающие отсутствие посторонних и интимную обстановку — например, в годовщины свадьбы, — Диккенс обычно приглашал кого-нибудь третьего, чаще всего Форстера. Чарльза гораздо больше

интересовала веселая компания, чем интимная обстановка: вот тут-то, разодетый в цветной бархат и шелк, он с удовольствием развлекал присутствующих. Любопытно, что, хотя многие из его известных персонажей выступают дуэтом: в "Дэвиде Копперфилде" — это брат и сестра Мэрдстоны, Стирфорт и его мать, муж и жена Микоберы, Урия Хип и его мать, тетя Тортвуд и мистер Дик, Дора и ее подруга Джулия, Агнес и ее отец; сам Дэвид (как и другие alter ego писателя) никогда не бывает ограничен таким образом. По-видимому, Диккенсу для комфортного общения нужно было противопоставить себя другим людям — как минимум, двоим, которые либо притягивали, либо отталкивали его. Когда Дэвид женится, читателю сразу становится понятно, что он совершает ужасную ошибку и Дора ему не пара. Одному ему намного лучше. Дора не способна вести домашнее хозяйство или поддерживать умные разговоры. Лишь в конце романа Дэвид отказывается от жизни в одиночестве и соединяется со своей второй половинкой — Агнес, но продолжать повествование после этого Диккенс не в силах, словно связать судьбу с другим человеком невозможно, это своего рода смерть.

Вслед за Чарльзом Каллифордом Бозом Диккенсом и Мэри Анжелой Диккенс родилась Кэтрин Макриди Диккенс, названная в честь матери и ведущего актера тех лет Вильяма Макриди, близкого друга семьи. Потом имена детей становятся еще пышнее: Уолтер Сэвидж Лэндор Диккенс (в честь друга-поэта), Фрэнсис Джеффри Диккенс (в честь основателя журнала "Эдинбургское обозрение", еще одного друга), Альфред д'Орсэ Теннисон Диккенс (в честь французского денди-художника и английского поэта, с обоими Диккенс дружил), Сидни Смит Халдимэнд Диккенс (в честь друзей: одного — известного острослова, другого — филантропа), Генри Филдинг Диккенс ("чтобы подчеркнуть — как было сказано Форстеру — стиль романа, который он собирался написать"). Исключением стала девятая дочь Дора Энни Диккенс, названная в честь наивной девушки, в которую влюбляется Дэвид Копперфилд и которую Диккенс, к моменту рождения своей малышки, собирается "убить", чтобы герой мог без осложнений покончить с неподобающим браком. Имя Энни выбрано в честь Энни Теккерей, дочери писателя Теккерея, дружившей со старшей сестрой новорожденной. Так случилось, что маленькая Дора лишь на несколько месяцев пережила свою вымышленную тезку. Последний сын, Эдвард Бульвер Литтон Диккенс, получил свое имя от аристократа, известнейшего писателя, публиковавшегося в журнале "Домашнее чтение", и, как нетрудно догадаться, друга Диккенса.

Для своих детей, за исключением Доры (которая была, пожалуй, данью собственному гению, так как писатель считал Дору одним из своих лучших персонажей), Диккенс сплетал прочную сеть достойных связей, помещая потомков в самый центр тогдашней культурной жизни и не давая ни на минуту забыть об идеале — творческих высотах. Вместе с официальными именами дети Диккенса получали прозвища — иногда сразу по несколько, комично не соответствующие их пышным крестным именам. Так, Чарльз (чтобы избежать путаницы в доме, да и поставить его на место) вскоре был превращен в Чарли, а еще — в Флэстера Флоби или Сноджерина Бли. Эдвард, чей выход на сцену (малышу было всего три) во время домашнего крещенского представления был громогласно объявлен так: "Мистер Плорнишмэрунтайгунтер!", стал Плорнишем, а затем на всю жизнь — просто Плорном; его очень редко называли настоящим именем; без насмешливого прозвища не остался ни один из отпрысков.

Когда в романах Диккенса герой обретает кличку, это всегда означает, что давший ее обладает превосходством, как бы оно ни употреблялось — во благо или во зло. В "Дэвиде Копперфилде" властная тетя Бетси соглашается принять Дэвида, только если он будет отзываться на имя Тротвуд (ее фамилию), что позже урезается до Трот; Дору она называет Цветочек. Дэвид разрешает порочному Стирфорту именовать его Маргариткой[1], и читатели сразу понимают, сколь неравны и чреваты последствиями их отношения. Легко вообразить, что из-за несуразных кличек детей Диккенса, носящих столь громкие имена, бросает из одной крайности в другую — от возвышенного к смехотворному. Задавая высокую жизненную планку, имена сулят им место в мире поэтов и художников, но на самом деле они для Диккенса — лишь курьезные объекты экспансивной любви.

Как только родился Чарли, Диккенс разослал друзьям пространное описание его многочисленных достоинств. В дальнейшем подобные письма будут рассылаться в связи с появлением и всех прочих потомков. Еще в юности, работая в юридической фирме, Диккенс понял, что люди обожают гротеск и пародию — с их помощью он завоевал расположение коллег-клерков. Это же помогло Дэвиду Копперфилду снискать симпатии школьных товарищей. Диккенс был талантливым подражателем и видел, какой восторг у людей вызывает изображение чужих слабостей и причуд. Он оттачивал свое

1. Чарльз Диккенс. Жизнь Дэвида Копперфилда, рассказанная им самим. Перевод с английского А. Кривцовой и Е. Ланна.

перо на “Очерках Боза” и позже — на “Записках Пиквикского клуба”, где счастливое совпадение чувств читателей и автора подпитывается издевками над их общим окружением. А теперь, отмечает Готтлиб, автор и собственных детей превратил в комические фигуры, дабы насмешить друзей и не дать им усомниться в семейном счастье Диккенсов. В своих рассказах об экстраординарных способностях новорожденных и их первых достижениях Диккенс всегда играл роль неугомонного церемониймейстера. Он и писал прежде всего для того, чтобы вызвать восхищение читателя, создать у него ощущение праздничной, счастливой сопричастности.

Биографы с таким удовольствием говорят об этой радостной и обильно документированной стороне жизни Диккенса, будто и сами внесли вклад в его веселье: “Он был превосходным отцом, — пишет Готтлиб, — любящим, добрым, заботливым. Возился с детьми, брал на долгие прогулки, иногда его бьющая ключом энергия доводила ребятишек до изнеможения. На Рождество все вместе ходили в знаменитый магазин игрушек в Холборне — покупать подарки. Для каждого из них у него была особая интонация. Как же было не обожать его?”

Понять, что выйти из этих шумно-радостных отношений будет не так-то просто, первому — с неизбежностью — пришлось Чарли. Маленькому ребенку, чтобы считаться достойным членом семьи Диккенсов, достаточно было строго соблюдать требования отца: быть опрятным и пунктуальным (каждое утро Диккенс осматривал их детские и наказывал за малейший беспорядок), но, когда дети подрастали, этих добродетелей становилось мало. В двенадцать лет Чарли отправили в Итон, где он довольно хорошо учился, однако через три года Диккенс вернул его домой: не хотел, чтобы сын считал, что в жизни все само плывет в руки, и надеялся, что тот станет тружеником и бойцом, как и он сам, поэтому сына нельзя было “баловать”. Со временем отец стал замечать, что дети вовсе не обладали ни его силой воли, ни его работоспособностью. У Чарли было “намного меньше целеустремленности и энергии, чем можно было ожидать от моего сына”. И в самом деле, “от матери он унаследовал... некую апатичность”. Кажется, Диккенсу никогда и в голову не приходило, что пассивность жены и детей может быть естественным следствием его безоговорочного доминирования в доме: он вникал во все мелочи, сам заказывал продукты к семейному столу, требовал совершенно определенной расстановки мебели. “Двадцать лет, — пишет Готтлиб, не вполне отдавая себе отчета в трагикомичности ситуации, — Диккенс выбивался из сил, пытаясь закалить волю и подготовить к жизненному поприщу своих детей”.

Но хотел ли Диккенс на самом деле, чтобы дети были похожи на него? Он прекрасно изображал других, но себя нередко называл Неподражаемым. Чарли, сочинивший первую пьесу в восьмилетнем возрасте, подавал надежды как переводчик и писатель, однако Диккенс посчитал, что бóльших успехов сын достигнет в бизнесе, и отправил его в Германию учить немецкий, который считал деловым языком будущего. В конце концов, юноше, не преуспевшему в роли банковского служащего и провалившему (впрочем, без особого треска) несколько торговых сделок с Китаем, было позволено стать помощником Диккенса в еженедельнике "Круглый год", сменившем "Домашнее чтение". Через некоторое время подобная участь постигла и второго сына, Уолтера Лэндора, — тот начал было с удовольствием сочинять, но отец быстро отбил у него охоту к этому занятию. Как всегда проявляя большую терпимость к Диккенсу, Готтлиб цитирует Люсинду Хоксли, биографа и родственницу Диккенса. Она объясняет, что Уолтеру, как, видимо, считал Диккенс, "недоставало таланта и трудолюбия, чтобы заниматься" писательским трудом "столь усердно, как требовалось, чтобы твердо стоять на ногах в финансовом отношении". Можно себе представить растерянность человека, которого называют в честь поэта, но с самых ранних лет отваживают от литературных занятий. Старшей сестре Уолтера, Кэйти, чье второе имя было дано в честь великого актера, отец запретил выступать на сцене. А вдруг дети смогли бы повторить успех Неподражаемого?

В своем эссе о Диккенсе, где удивительным образом переплетены восхищение и недоумение, Оруэлл замечает, что, хотя Диккенс уделял много внимания социальным вопросам и произносил бесконечные речи на благотворительных обедах, в его романах довольно мало картин труда и еще меньше понимания трудящихся. Яркие персонажи сразу привлекают к себе внимание, а вот мелодраматические сюжеты запутаны и не запоминаются; "кроссворд совпадений, интриг, убийств, переодеваний, упрятанных завещаний, давно утерянных братьев и т. д. и т. д."[1] не раскрывает психологии и мало что дает развитию характеров. Оруэлл сетует, что герою "ничего не остается, кроме как жениться на героине, устроиться, жить в достатке и быть добрым", чтобы дальше было

1. Джордж Оруэлл. Чарльз Диккенс / Перевод с английского В. Ф. Мисюченко. — В книге: Джордж Оруэлл. Эссе. Статьи. Рецензии. — Т. II. — Пермь: КАПИК, 1992.

все спокойно, тихо, мирно и, что важнее всего, по-домашнему... дети ластятся к отцу с матерью... следует бесконечная череда обильных блюд, холодный пунш и вишневый негус[1], пуховые постели с грелками... но никогда никаких происшествий, кроме ежегодного рождения ребенка. Забавно: а ведь картина и в самом деле счастливая, не правда ли? Во всяком случае, Диккенсу удается изобразить ее таковой[2].

Диккенсу и правда удалось изобразить ее таковой, но, описывая слабую сторону его романов, Оруэлл невольно затрагивает и реальную жизненную проблему Диккенса. Счастливая семья — это все, что нужно, предел мечтаний, однако Диккенс упускает из виду, что в конце концов дети вырастают, новые уже не рождаются, а депрессивная, часто болеющая жена — отнюдь не веселая и безумно влюбленная спутница. Надежды обмануты, и отношение к семье быстро меняется: из неистощимого на выдумки отца, любующегося обожающими его отпрысками, он превращается в охотника до долгих прогулок, который испытывает отвращение к сидящим на шее дармоедам. "Ты себе не представляешь, каково это, оглядывая сидящих за столом, — пишет он о своих сыновьях одному из друзей, — видеть на каждом лице... ужасно знакомое выражение никчемности". Говоря об Уолтере, Диккенс замечает: "Как же так: неужели он — мой сын, а я — его отец?"

С дочерьми было проще: требовалось лишь дать им хорошее воспитание и подготовить к замужеству, хотя было сомнительно, что найдется кто-либо, способный занять в их жизни место отца. Любимицей Диккенса была Мэйми, старшая из дочерей, она всегда поддерживала его и осталась с ним после разъезда с женой. Многие годы спустя, так и прожив жизнь старой девой, она говорила, что, "если в твоих жилах течет кровь Диккенса, ты получил чудесное наследство. Я счастлива, что мне не пришлось менять фамилию". Когда Кэйти в детстве болела, то настаивала, чтобы за ней ухаживал папа — добивалась своей доли отцовского внимания. Это очень льстило Диккенсу. Никаких свидетельств того, что дети соперничали за благосклонность матери, нет.

По отношению к сыновьям Диккенс испытывал все большую растерянность, а растерянность обычно вела к тому, что он усылал человека как можно дальше. Так он поступил со сво-

1. Крепкий напиток из портвейна и лимонного сока, разбавленный горячей водой.
2. Джордж Оруэлл. Чарльз Диккенс.

ими родителями: снял им дом в Девоне – тем самым "изгнал" их, не нарушая приличий (в "Дэвиде Копперфилде" невыносимые Микоберы, прототипами которых были родители писателя, отосланы в Австралию). Уолтеру, проявлявшему литературные наклонности, пришлось стать военным – в шестнадцать лет он уехал в Индию, чтобы больше домой не возвращаться. Все младшие братья, за исключением Плорна, были зачислены в дешевую и мрачную школу-пансион в Булони и приезжали домой (где их ждал радушный прием отца) пару раз в год. Фрэнк в девятнадцать лет отбыл в Индию, Альфред в двадцать – в Австралию, Сидни поступил во флот и в четырнадцать лет ушел в свой первый рейс на три года. Плорн, самый меланхоличный и робкий из всех, в шестнадцать лет отправился в Австралию и больше с родителями не виделся. Только восьмому ребенку, Генри, удалось убедить отца, что он сумеет, оставшись в Лондоне, не уронить имени Диккенса, он поступил на юридический факультет в Кембридже, что стоило немалых денег.

Деньги к этому времени стали основной причиной раздоров – все дети, уехавшие из Англии или отправленные с глаз долой самим Диккенсом, постоянно влезали в долги. По отцовской линии они, как пишет Готтлиб (вновь соглашающийся с Диккенсом, что речь идет о потомственной черте – на сей раз полученной от родителя писателя) унаследовали "фатальную семейную финансовую безответственность". Уолтер в Индии непрестанно занимает крупные суммы и то и дело обращается за помощью домой; Альфред, как и его отец, любит модно одеваться и все глубже увязает в долгах; Сидни в каждом порту тратит огромные суммы, пользуясь именем отца в качестве обеспечения. В то время особых финансовых трудностей у Диккенса не было, но он выражает крайнее недовольство и, в конце концов, отказывает в помощи Уолтеру и Сидни. Запретив некогда обожаемому Феномену возвращаться домой, он пишет его брату Альфреду: "Мне, пожалуй, хочется, чтобы он [Сидни] и вправду умер". Пристыженный Уолтер заявил, что не станет писать домой, пока не рассчитается с долгами. В 1863 году, в возрасте 23 лет, Уолтер умирает в Калькутте от разрыва аневризмы. На памятнике, заказанном и оплаченном Диккенсом, написано: "Здесь покоится сын Чарльза Диккенса", – имя матери не упоминается.

За Чарли и Генри, оставшимися дома, долгов не водилось, впрочем, отец добровольно посылал Генри в Кембридж гораздо больше денег, чем тратили его "изгнанные" братья. Диккенсу никогда и в голову не приходило, что, используя имя богатого отца, чтобы занять денег, сыновья пы-

тались на расстоянии поддерживать родственные связи, как бы говоря: так просто ты от нас не отделаешься. Счета Сидни, попадавшие на стол Диккенса с Бермудских островов или из Ванкувера, были таким же проявлением характера, как и швыряние камня в сад за запертыми воротами. После смерти Диккенса занимать, причем без отдачи, стали уже у оставшихся дома братьев. Плорн отказался вернуть Генри долг в 800 фунтов. Он, возможно, рассуждал так: эти деньги — лишь малая часть потраченного на обучение Генри, и был прав в своих расчетах.

Если сопоставить содержание автобиографичного, по признанию самого автора, "Дэвида Копперфилда", с историей "изгнаний" в реальной жизни писателя, можно увидеть множество параллелей. В детстве Дэвид живет с доброй слабохарактерной матерью, без отца, которого смерть "изгнала" на соседнее кладбище. Благодаря няне Пеготти ему нередко случается наблюдать жизнь ее счастливой рабочей семьи, где он часто находит убежище, однако не становится там полноправным членом — ведь его притязания гораздо выше. Второй раз выйдя замуж, мать вводит в семью разлучников: Мэрдстона и его сестру. Мэрдстоны объявляют Дэвида испорченным мальчишкой и отправляют в кошмарную школу мистера Крикла, где он боится стать изгоем, но умудряется завоевать расположение блистательного и достойнейшего (как ему представляется) Стирфорта. После смерти матери Дэвида окончательно изгоняют из семьи — отправляют работать на фабрику, где окружающие, хоть и относятся к нему вполне доброжелательно, стоят гораздо ниже него на социальной лестнице. Мальчик сбегает из Лондона и добирается до дома сестры отца, тети Тротвуд (поиск членов семьи — один из постоянных метафорических сюжетов Диккенса), которая берет его к себе, оплачивает учебу в школе доктора Стронга и поселяет к почтенным Уикфилдам — отцу и дочери, принадлежащим к нужному социальному классу, понимающим его стремления, но слишком мягкосердечным, чтобы противостоять еще одному разлучнику и карьеристу — Урии Хипу. Благодаря таланту и трудолюбию Дэвид добивается блестящих успехов сначала на судебном, а потом и на писательском поприще, занимает принадлежащее ему по праву место в обществе и оправдывает надежды всех, кто в него верил. Единственной его ошибкой становится женитьба на Доре, девушке из очень хорошей семьи, однако интеллектуально и духовно уступающей Дэвиду, которого охватывают противоречивые чувства: он все положил на алтарь семейного счастья, но постоянно разочаровывающая его Дора не да-

ет ему двигаться вперед. К сожалению — и к счастью, — Дора умирает, а Дэвид, испытывая благородную печаль, отправляется на пару лет в уединение: путешествует по Европе, но в конце концов понимает, что жениться нужно было на Агнес Уикфилд, прелестной, верной и равной ему во всех отношениях. О сексуальном влечении нет ни слова.

Как и во всей прозе Диккенса, в романе блестяще показаны разные слои общества, их диалекты и лингвистические особенности, читатели оказываются втянуты в шумный водоворот жизни. Однако автор ясно дает понять, кого из отвратительных членов этого общества (Хипа, Стирфорта, Мэрдстона) нужно "изгнать", то есть уничтожить или посадить в тюрьму. Есть тут и еще один поиск члена семьи — путешествие мистера Пеготти в далекую Италию в поисках племянницы, малышки Эмили. Вступив в бесчестящие ее отношения со Стирфортом, она прячется от семьи и понятия не имеет, что дядя был бы только рад ее возвращению. После того как он находит ее, Эмили с мистером Пеготти дозволяется эмигрировать в Австралию, где никто не знает о ее позоре.

Оруэлл и многие другие критики, несомненно, правы, когда указывают, что характеры героев Диккенса не развиваются и внутренняя жизнь, которая есть, например, у персонажей Джордж Эллиот, у них отсутствует. Однако сюжет "Дэвида Копперфилда", да и всех остальных романов Диккенса, отнюдь не мелодраматическая путаница. Это сложное чередование "изгнаний" и "приобщений": героев раз за разом то принимают, то отвергают, выводят в достойные или недостойные, богатые или бедные, пусть и без надлежащего душевного развития, да и вообще — без лишних слов. Перед читателем словно подбрасывают монету — вероятность выпадения орла и решки одинакова. Приведем пример: стареющий ученый, рассеянный доктор Стронг, делает предложение бедной, но красивой Энни. И хотя у нее уже есть возлюбленный — Джек, Энни поддается уговорам своей честолюбивой матери и выходит за доктора замуж. Для соблюдения приличий Уикфилд, друг доктора Стронга, отправляет Джека на военную службу в Индию. Энни падает духом, ведь ей пришлось пожертвовать своим естественным влечением ради материнских амбиций. Много сотен страниц спустя, когда Джек возвращается из Индии и снова начинает бывать у Стронгов, Урия Хип объявляет добросердечному доктору то, о чем читатель уже и сам додумался: жена неверна ему. И доктор, и Энни чувствуют себя подавленными. Жалея их, расстроенный мистер Дик, друг доктора Стронга, уговаривает его написать завещание и оставить жене все, что есть. Столь

высокое доверие и "приобщение" (в других своих книгах Диккенс использует завещание как инструмент "исключения") заставляет Энни пасть на колени и все рассказать мужу — нет, не признаться в измене, а объяснить свое поведение и доказать, что она всегда хранила верность. Зная, что другие считают, будто она крутит роман с недостойным Джеком, Энни чувствовала себя слишком униженной, чтобы обсуждать это с мужем, которого безмерно уважает, сознавая, что тот мог бы заключить "более достойный брак с другой женщиной". Ее признание надуманно и чересчур сентиментально. Прочитав его, понимаешь, что характер молодой женщины ничуть не развился за долгие годы и постепенного изменения ее отношения к мужу и Джеку не произошло. С другой стороны, такой неправдоподобный поворот событий (роман выходит по частям, читатели знакомятся с новыми сценами лишь много месяцев спустя, что весьма упрощает дело) напоминает линзу, в которой отражаются и укрупняются метания Диккенса между противоположными ценностями, что добавляет накала слишком уж домашней атмосфере романа. В этом смысле описанная сцена вполне укладывается в определение Рэймонда Вильямса, говорившего о единой "структуре чувств" в произведениях Диккенса.

Выгнав из своего безупречного дома жену, Диккенс не пришел на свадьбу сына Чарли, женившегося на дочери бывшего издателя, ибо тот неодобрительно отозвался об отношении Диккенса к Кэтрин. Вдобавок Чарли был единственным из всех, кто открыто бросил вызов отцу и поселился с матерью. Вскоре Диккенс проголосовал и против принятия юноши в клуб "Гаррик". Писатель также был недоволен, когда Кейти вышла замуж за брата Уилки Коллинза — Чарли, ведь, как пишет Готтлиб, "никто не был достоин его любимой дочери". В этом браке не было детей, и, как предполагается, не было и сексуальных отношений: некоторые подозревают, что Чарли Коллинз был гомосексуалистом.

Когда экстравагантный спектакль под названием "счастливая семья" закончился, Диккенс стал вести двойную жизнь. Место домашнего театра с участием детей заняли литературные чтения перед гораздо большей семей — читательской аудиторией Великобритании и США. То была совершенно новая, волнующая и очень прибыльная форма "приобщения", и Диккенс отдался ей со своим обычным энтузиазмом. Он постоянно переезжал из города в город, самозабвенно и по многу часов читал до изнеможения, а потом шумно праздновал успех с шампанским и шерри. Однако обожающей его публике, которая заменила ему детей и приноси-

ла, а не требовала с него деньги, ни в коем случае нельзя было знать, что теперь у него была молодая любовница — актриса Эллен Тернан. Впасть в немилость и быть подвергнутым остракизму в случае огласки было гораздо рискованней, чем если бы всего только и обнаружилось, что он когда-то работал на фабрике ваксы.

Диккенс содержал мать и двух сестер Эллен и в то же время отказывал в деньгах своим разбросанным по миру сыновьям (миссис Тернан и ее девочки были очень достойными людьми). Он разрывался между читательскими конференциями, своим официальным домом в Гэдсхилле, где жили сестра его жены Джорджина и дочь Мэйми, и разными городами: Парижем, Лондоном, Слау — где прятал Эллен. Он запретил ей выходить на сцену, и теперь бывшая актриса, привыкшая ни в чем себе не отказывать, полностью зависела от него. Последующие десять лет Диккенс, как пишет его биограф Томалин, непрерывно путешествует; чувствуется, что человек потерял точку опоры, одержим беспокойством, испытывает чувство глубокой раздвоенности, не стремится к большей стабильности, как будто та жизнь, которую он в самом деле ценил, уже закончилась. Двумя прекрасными романами: "Большие надежды" и "Наш общий друг" (истинный калейдоскоп "изгнаний" и "приобщений"), написанными в таких обстоятельствах, мы обязаны лишь его гению и невероятной энергии. Последовавшее вскоре ухудшение здоровья почти ни для кого не стало неожиданностью. В 1870 году в возрасте 58 лет Диккенс умер. Свою версию этих событий изложила Мэйми, исключившая из своего повествования братьев и назначившая на роль самого близкого к отцу ребенка себя. Кэйти была в бешенстве.

В короткой главе "Одиннадцатый ребенок" Готтлиб, используя свидетельства Генри и Кэйти и результаты тщательного расследования Томалин, высказывает предположение, что в 1863 году во Франции у Диккенса и Эллен родился сын, который умер несколько месяцев спустя. "Мы можем лишь предполагать, — пишет Готтлиб, — как действовал бы Диккенс, этот великолепный тактик, реши он оставить ребенка у себя или спрятать его". Странно, что у биографов не возникает вопроса, не была ли эта история сфабрикована, чтобы вызвать сочувствие и избежать выяснения — не отдали ли ребенка отдан в приемную семью? Что было бы вполне в стиле Диккенса — он привык исключать из своего непосредственного окружения всех, кто своим существованием угрожает его покою, престижу или чести. Женитьба на Эллен никогда не входила в его планы. Отсутствие у них детей (или других

детей) свидетельствует о том, что семейная жизнь с Кэтрин полностью соответствовала намерениям Диккенса.

"Не может не радовать, — пишет Готтлиб, который постоянно стремится добиться от нас вполне определенного эмоционального отклика, — что Диккенс умер, зная, что хотя бы один из вечно досаждавших ему детей [Генри] оказался достоин отцовского одобрения". Интересно проследить, как атмосфера, характеризовавшая жизнь и творчество писателя, сохранялась и после его смерти среди его детей; она и по сей день царит в кругу его почитателей. Вскоре после отцовских похорон Чарли привел в бешенство остальных членов семьи, в особенности Джорджину, выставив отцовский дом на продажу и купив его по цене, которую другие потомки не дерзнули перебить. Утвердившись таким образом в роли главного отпрыска, но потратив гораздо больше, чем мог себе позволить, он продал небольшую оранжерею, где Диккенс писал свои романы. Ошеломленные Джорджина и дочери пытались выкупить ее, и Джорджина исключила Фрэнка и Сидни из завещания, потому что они не хотели давать денег. "Как много недостойных сыновей у столь великого отца", — горько сетовала она. И многие биографы с ней согласны.

В последующие годы все без исключения братья и сестры писали об отце или выступали с чтением его произведений. Жизнь разбросала их по свету: одни уехали в дальние края и оторвались от семьи, другие либо пытались восстановить родственные связи, либо отвергли их. Генри, включивший в имена всех своих семерых детей — и мальчиков, и девочек — имя Чарлз перед фамилией Диккенс, участвовал в создании клуба "Боз" и учреждении "Стипендии Диккенса", целью которых было "связать узами дружбы почитателей великого мастера юмора и печали". Неподражаемый стал центром большого сообщества и символом "причастности". Мэйми написала мемуары и отредактировала письма отца (еще одна книга, вышедшая из-под пера "дорогого усопшего"). Альфред, много времени посвятивший разведению овец в малонаселенном районе Австралии, впоследствии успешно выступил с циклом лекций и чтений в Англии и США. "Я ни на минуту не забывал своего отца", — утверждал он. Генри в своих семейных мемуарах эти чтения не упоминает. Мэйми говорила, что отец всегда оставался в глубине ее души "человеком, которого невозможно ни с кем сравнить — он был особенным". Внук Диккенса, сын старшего, Чарли, запятнал свою честь, женившись на официантке, и вся семья отвернулась от него.

В конце жизни Фрэнк Диккенс сказал: "Я рад, что мой отец не написал ничего, что могло бы навредить молодым или

старым читателям". Всегда склонный к унынию, он оставил армейскую карьеру и промотал свою часть отцовского наследства. Джорджина после долгих поисков нашла и спасла его, но он вновь умудрился оказаться в изгнании за границей, на сей раз на просторах Канады, в Королевской конной полиции. Непонятно, почему он выразился так о своем знаменитом отце. Может, считал, что Диккенс мог навредить в жизни, но не в книге? Или что писатели могут приносить вред и он рад, что отец в этом не повинен? Конечно, Диккенс мог принести вред, если бы того захотел: незадолго до смерти, заявив, что хочет напугать читателей, он переписал сцену из "Оливера Твиста", в которой Сайкс убивает Нэнси. Сначала автор читал отрывок, где Нэнси встречает своего благодетеля мистера Браунлоу на затянутом туманом безлюдном мосту и говорит, что ни за что не выдаст Феджина, каким бы дурным человеком тот ни был, потому что их жизни крепко связаны. В варианте, отредактированном для чтения, она говорит то же самое о своем возлюбленном Сайксе. Она "прикована цепями" к прежней жизни, связана со своим окружением. Браунлоу отвечает, что она "будет недосягаема для Сайкса", и выражает уверенность, что общество готово принять ее, как и Оливера, просто не нужно отказываться от помощи. Но Сайкс не верит, что Нэнси не предавала его, и забивает девушку до смерти. Совершив убийство, он бесцельно бредет, удаляясь от Лондона, но одиночество вскоре становится невыносимым. В конце концов, Сайкс возвращается туда, где есть "кто-нибудь, с кем можно поговорить". Дом сообщников, окруженный преследователями, становится ловушкой, и он погибает при попытке к бегству.

Диккенс декламировал этот отрывок с пугающей силой. Он передавал весь ужас отверженного, повторял жесты убийцы. Его пульс (он считал его после чтения) учащался. Атмосфера в зале была близка к массовой истерике. Возможно, если читать романы Диккенса в тишине и одиночестве, они не производят того впечатления, но великая литература способна заставить читателя думать и чувствовать то же, что и автор. И в этом смысле она действительно может навредить.

Читая книгу Готтлиба, я задался вопросом: не охватывало ли Диккенса в какой-то момент беспокойство: а вдруг и читатели, как и все его окружение, недостаточно хороши для него? Большинство критиков отмечают, что на определенном этапе сюжеты его романов перестают развиваться, начинают буксовать – стопорятся из-за прекрасных и ужасных откровений, малоправдоподобных поворотов фабулы и совпадений. В некоторых книгах – "Домби и сын", "Наш общий

друг" — энергия и оригинальность первых глав практически сходят на нет в последующих, и создается впечатление, что знакомый нам Диккенс исчез, а его заменил ремесленник, стремящийся поскорее доделать работу. "Любой... прочитавший роман чувствует, что концы с концами не сходятся"[1], — говорит Оруэлл о финале "Дэвида Копперфилда". Невозможно читать "последнюю часть "Домби", — пишет Уилки Коллинз, — не поражаясь тому, как плохо она написана". Может быть, завоевав наше уважение и восхищение в начале книги, Диккенс начинает отдаляться, переносится мыслями к следующему, более важному замыслу, а мы, как и его собственные дети, остаемся в недоумении, почему же "отец-волшебник" потерял к нам всякий интерес.

1. Джордж Оруэлл. Чарльз Диккенс.

Ласло Краснахоркаи
Кто-то стучит в мою дверь

Перевод с венгерского Оксаны Якименко

Я уже много месяцев, если не сказать лет, живу в полной тишине – только глухой шум пригорода и редкое эхо удаляющихся шагов в коридоре да порой на лестничной клетке будто бы по полу тащат мешок, ковер, пакет, труп – кто знает что, или лифт вдруг тормозит, останавливается, открывает, потом закрывает двери и едет вниз или наверх. Иногда коротко залает пес, откуда-то донесется смех или крик. Но все эти звуки быстро угасают, теряются в непрестанном тихом бормотании улицы внизу. По моим меркам, это полная тишина.

Бывает, конечно, что я включу послушать мессу Зеленки[1] или какой-нибудь из вариантов "Хорошо темперированного клавира" в исполнении Шиффа, а то поставлю запись "Спун", Карен Далтон или Вика Чеснатта[2], но после пары тактов сразу все выключаю, чтобы снова наступила тишина, – хочу быть готовым, чтобы ничто не мешало, когда он придет, когда найдет меня.

Если честно, я бы не удивился, если бы он не стучал, а принялся колотить в дверь или попросту высадил бы ее, но теперь, когда я слышу стук, становится ясно, что это одно и то же – стук у него точно такой же, как если бы он колотил в дверь или пинал ее, чтобы высадить, так что действительно

© László Krasznahorkai
© Оксана Якименко. Перевод, 2015

Ласло Краснахоркаи [р. 1954] – венгерский прозаик, сценарист.

1. Ян Дисмас Зеленка (1679–1745) – чешский и немецкий композитор эпохи барокко. (*Здесь и далее – прим. перев.*)
2. Андраш Шифф (р. 1953) – венгерский пианист. "Spoon" – американская инди-рок-группа; Карен Далтон (1937–1993) – американская исполнительница в жанре фолк-блюз, индианка-чероки; Джеймс Виктор (Вик) Чеснатт (1964–2009) – американский автор-исполнитель.

все равно, главное, я совершенно точно знаю: это он, кто еще может быть, он, тот, кто придет, и я об этом всегда знал.

Самая трагическая фигура в истории — это тот, в ком соединились два ужасных свойства. И в нем соединяются, сплетаются воедино бесконечная тупость и безграничная агрессивность. Один человек, добровольно обрекший себя на изгнание венгерский писатель в Сан-Диего, однажды сказал, что такие люди всегда вылезают из сточной канавы в периоды исторического затишья. Я не верю, что так оно и есть. Не бывает в истории таких затиший. Если он действительно обитает в каком-то лабиринте грязных канав, то все равно уже долгие годы, десятилетия бродит на свободе: размахивает знаменами, нашел себе товарищей, с ними и ходит, проводит тайные собрания. Он редко бывает один, всегда ходит в военизированной одежде без опознавательных знаков, идеи у него смутные, или же их вовсе нет, ведь они всего лишь вынужденная форма ненависти, ведь ненависть составляет его суть, она руководит им, на эту ненависть зачастую только смутно намекают, однако она никогда не бывает беспредметной, предмет у нее есть всегда, мне ли не знать, ведь это я и есть.

Сижу я, например, в кабаке, а он заходит, и я *сразу* вижу, что он меня *сразу* вычислил. Глаза у меня светло-голубые, я худой и сутулый — вот и все. Понятия не имею, как, исходя из этих данных, он с такой точностью способен установить, что я — тот самый, но у него явно чутье на таких, как я, он сразу нас вычисляет, то есть вычисляет слабых — я думаю, именно это его во мне и раздражает, и он вычисляет меня, подходит поближе, и атмосфера вокруг сразу накаляется, и мы оба, и я, и он, знаем, что последует дальше. Где я нахожусь в этот момент — не важно; если жду на вокзале поезда, он безошибочно выделит меня в зале ожидания, если зашел в магазин за покупками, то и там наши взгляды обязательно встретятся, и отвести глаза я уже не могу, поздно, ведь я всегда точно знаю, что́ сейчас последует, и убежать уже просто не в состоянии. Знаю, что это бессмысленно.

Если он находит слова, чтобы выразить эту ненависть, говорит, что хочет защитить себя, чувствует, что я ему угрожаю, — хотя уж я-то и мухи не обижу. Он ходит в качалку, занимается боевыми искусствами, тренируется день и ночь, мускулы у него становятся такого размера, что со временем он превращается, как это принято говорить, в гору мускулов, ничего другого у него уже нет, кожа — всего лишь украшение на этом теле, волосы, глаза, рот, нос, уши — все это уже лишнее, ничего другого ему уже не нужно, только эта гора мускулов, ведь он должен действовать наверняка, как убеждают

его остальные — те, кто с ним ходит качаться, стрелять и тренироваться. Наверняка, потому как враг практически невидим. Его, врага, можно и назвать, он повсюду, но стоит протянуть руку — так уже не раз с ним бывало, — враг ускользает сквозь эти мускулистые пальцы, удирает, смывается, линяет и, наконец, исчезает, в мускулистом кулаке никого не остается, и приходится опять начинать все заново: искать, загонять, снова и снова набрасываться на врага с кулаками.

Если спросить, как его зовут, он предпочтет не отвечать, ведь если у него и есть имя как таковое, оно ему не нужно, он слился со своей ролью, со своей ненавистью, именно так — ненависть — и следует его называть, если уж как-то называть, но больше всего он любит, когда к нему вообще не обращаются по имени, анонимность — вот его естественное состояние, он хотел бы стать убийственной тяжестью, смертельным ударом, единственным решающим ударом, поражающим прямо в цель.

Он часто видит сны. Но снится ему не то, как он наносит тот самый единственный удар, а то, как находит того, кого ищет, и не просто убивает на месте, а растирает в порошок, рубит на фарш, но не так, как это делает мясник со свиньей на бойне, то есть быстро, а как продавец мяса на рынке, то есть растягивая удовольствие, чтобы враг почувствовал, прочувствовал все, что ему довелось испытать там, внизу, в лабиринте темных грязных канав, пока он не выбрался оттуда, чтобы стереть с лица земли *вот это*. Многие его сны заканчиваются следующей сценой: он бьет врага по лицу, лицо превращается в кровавое месиво, а он все бьет, бьет, и бьет, и бьет, и не может остановиться; он просыпается в поту, с пересохшим ртом, кулаки ноют, да так сильно, будто это и не сон был вовсе.

А так, вообще, спится ему отлично. Жизнь его течет размеренно, утром он всегда в одно и то же время встает, а вечером — в одно и то же время ложится, ему сказали, что так и надо делать, ведь если соблюдать такой режим, то будешь жить, как Солнце. С солнцем встает, с солнцем ложится, следует естественному порядку вещей, вот почему он так хорошо спит — проблема только со снами, с ними он справиться не может, особенно с тем повторяющимся сном, когда он бьет по лицу того, кого побьет и в реальности — только после этого сна во рту сухо и кулак ноет.

Вот бы прихватить какого-нибудь задохлика. Он бы тогда встал перед противником, навис над ним, показал, кто здесь главный; брутальная сила против доходяги-астматика, буря против росы: волшебное чувство, когда за тобой всепобеждающая сила, а твой противник — убогий, ничтожный слизняк.

Но прихватить не получается, и он не в состоянии понять почему. Все сходится, все идет по плану: информацию собрал, врага вычислил, настиг, загнал в угол, и вот он, со своей ненавистью и силой, а напротив него — тот, другой, которого надо растереть в порошок, порубить на фарш, да еще не как мясник на бойне, а как продавец на рынке, то есть медленно, но противник все равно умудряется ускользнуть от железного кулака, скрыться, раствориться. Так что им движет не только ненависть, но еще и гнев, словно акула-убийца пытается поймать рыбку-бабочку — вот как это выглядит; сила слишком велика, а дичь слишком мала.

Теперь вся мощь его ненависти направлена на слабость; он уже не просто выбирает себе врага, но ищет в нем слабость; слабость — вот его истинный противник, он признает это и с этого момента начинает чувствовать слабость во всем, уже не только в противнике, но буквально во всем; почует ее в цветке — снесет ему головку, почует в дворняге — разнесет собаке череп, почует в нищем цыганенке, негритенке, китайчонке — и им раскрошит черепа. Со временем, думая о враге, он уже думает исключительно о слабости, это раздражает его, гложет мозг, он не понимает, как мог уничтожить цветок, прибить бродячего пса, китайчонка, негритенка и цыганенка, но с этой слабостью никак не разобраться, он не понимает, как зацепить ее в тех, кто попадается ему на пути, как сокрушить ее, мать твою за ногу, в этом гребаном мире!

На него часто накатывает желание разгромить все и вся. В такие моменты он начинает крушить, ломать все, что попадается под руку, не важно где: в “Макдоналдсе”, на дне рождения, в порнокинотеатре — где угодно; когда это состояние на него находит, он уже не может себя контролировать, момент — и он уже все разгромил, расколошматил все, что было на пути. Потом его хватают, или не хватают, забирают в участок, или не забирают, разницы никакой, в конце концов, он успокаивается и думает лишь о том, что так и не нашел предмет своей ненависти, и это выедает ему мозг. Но его все равно никто не понимает.

Неправда, будто он не любит развлекаться или презирает культуру. Он любит рэперов вроде “Снуп Догг”, национальный рок — смесь фольклора и рока с националистическим душком, кантри или хеви-метал, когда гитары визжат, а певцу удается соединить эйфорию убийцы и предсмертный крик жертвы, это ему особенно нравится; любит он и накачивать мускулы, потому что у тела тоже есть своя культура, на древних греков посмотри.

Ему говорят, во всем виноваты чужаки, те, что вторгаются на его территорию и дышат его воздухом, он верит, не спо-

рит, хотя и не очень понимает, чего они столько времени с этим цацкаются, все ведь знают, о чем базар на самом деле, все эти слабаки и привереды, они — главная ложка дегтя, стоит от них избавиться, и, наконец, наступит порядок, как в первозданной природе; это все равно что — думает он, когда ему почему-то удается ненадолго собраться с мыслями, — бороться за чистоту окружающей среды. Именно это приходит ему в голову, когда он хочет приколоться с пацанами, изобразить из себя главного защитника природы. Но чаще всего шутить ему не хочется. Он не из тех, кто шутит.

О нем не пишут, не упоминают. И правильно, думает он, не о таких пишут. Те, о ком пишут, — либо преступники, либо чудики какие-нибудь, он не такой, он к ним отношения не имеет, у него действительно нет имени, нет прошлого, нет ни отца, ни деда, ни всего остального, ведь его прошлое — лишь тоска о прошлом, он совершенно потерян в этом прошлом, это как ступить ногой в убегающую волну: только что был след на песке, а через секунду его уже безвозвратно смыло водой. Он сейчас ровно в той же ситуации, его словно бы нет в дне сегодняшнем, он не принадлежит настоящему, ему нет здесь места, нет места во времени, точно также нет ему места и в пространстве, сами подумайте, кто может объяснить, откуда он? Из Техаса, наверное? Или из Венгрии? Или из дунайской дельты в Румынии? Из Южной Африки?! Из Сирии?! Из Осло?! Откуда тогда? Его нельзя просто так определить туда или сюда, ведь он, как бы странно это ни звучало, на самом деле не принадлежит ни одной конкретной точке на Земле — и при этом присутствует везде. Конечно, у него нет имени, нет прошлого, ничего нет, только мышцы, накачанные ненавистью. Но до тех пор, пока на этой убогой Земле водится слабость, его порода тоже не переведется.

Слабые сами напрашиваются, в том-то и беда.

И эта слабость не имеет ничего, правда, ничего, совсем ничего общего с его собственной слабостью, которая формирует его безымянное, безвременное и безродное существо. Ведь слабость, что таится внутри него самого, — не будем называть ее слабостью, назовем, скорее, чувствительностью, словом, эта чувствительность — следствие той бесконечной уязвимости и зависимости, которая составляет единое целое с его существом! Никто из ему подобных, а следовательно, и он сам, никогда не утверждал, будто бы хотел быть безымянным, лишенным места и времени, ни он, ни ему подобные никогда не жаждали целыми днями торчать в качалке, и на этапе станов-

ления он никогда, ни минуты не стремился превратиться в ходячую гору мышц, сидящую на диете из глухой ненависти, — кого это вообще когда-либо интересовало, а теперь приходится приплетать древних греков, чтобы объяснить, почему он действительно стал таким, каким стал, и почему его так смущают слабые, ведь они никогда никого, правда никого, не волновали, раньше на них плевать хотели, да и теперь на них плюют, так оно и будет, но раз уж зашла речь о слабых, совсем не сложно показать, что сутью его никому не нужного, никем не оцененного, безымянного, безродного, навеки загнанного в тень существа является слабость, правильнее сказать, чувствительность, ведь слабы не слабые, а он сам! И он готов это в себе ножом вырезать, огнем выжечь, если потребуется, прокричать в ухо любому, потому как на самом деле именно он всегда и повсюду оказывался в дураках, а не эти ничтожные слизняки, на которых совершенно справедливо направлена его ненависть, ведь он лучше всех знает, что такое настоящая слабость, и он прямо скажет об этом кому и когда угодно: может, у него и гора мускулов, может, он и великан, ультрасуперчемпион, при виде которого любой лошара, предендующий на слабость, сразу в штаны наложит, но он-то и есть по-настоящему слабый и чувствительный изгой, и он обречен оставаться таким на веки вечные, и он порой признается, что может и свихнуться, когда остается один в какой-нибудь занюханной дыре, когда вспоминает — особенно в последнее время, — что потерял способность следовать за Солнцем, и сон не идет к нему, и он думает об этом, о том, как он слаб, чувствителен и уязвим, и о том, что что-то надо с этим делать, то есть надо убрать с пути — на этот раз окончательно — тех, кто незаконно занял его место, этих скользких червей, которые только прикрываются слабостью, как маской, покончить с нытиками и паразитами, только прикидывающимися слабыми, раз и навсегда надо с ними рассчитаться, надо вычислить, где они прячутся, заново выследить, но теперь уже сделать все как следует, с полным и четким пониманием цели, чтобы воистину слабые и воистину чувствительные смогли, наконец, выйти на свет божий и обрести свое законное место и заслужить имя, которое им подойдет; и, значит, надо выследить и вычислить, в каком разваливающемся доме, на каком темном и грязном этаже и за какой грязной, открывающейся в темноту дверью они прячутся, пытаясь обхитрить его, — того, кого нельзя перехитрить, ведь вычислить и выследить этих лохов ему раз плюнуть; он собирается с духом, выбирает направление и моментально вычисляет их в кабаке, кинотеатре или на вокзале и уже ви-

дит обшарпанный шестиэтажный дом с пожарными лестницами, заблеванным подъездом и заблеванной лестницей, поднимается пешком по лестнице, не на лифте, и не замечает, как уже оказался на месте, бесшумно крадется по коридору вдоль дверей, пока не находит нужную, с номером 6, особых талантов тут не требуется, он их чует по запаху, ведь они воняют, он бы их нашел и среди тысяч, этого вот тоже — того, чья очередь пришла теперь, он почти слышит, как тот, другой, присел на корточки под дверью, почти слышит его дыхание, и паразиту не будет пощады, ведь такие, как он, губят Землю и занимают место тех, кто действительно лузеры, нет им пощады, башку им разбить мало, ничего другого они не заслуживают, там, за дверью, не человек, а насекомое, а насекомые — это вредители.

Странно, что в этот момент силы покидают его. На мгновение, стоя там, под дверью, он чувствует: шансов нет. Сейчас бы высадить дверь, но он даже руку поднять не в состоянии. Великан, суперчемпион — и вдруг с удивлением ощущает себя беспомощным. Это ненадолго, убеждает он себя, всего секунда. И действительно чувствует, как жизнь возвращается к нему. И снова начинает ощущать свои мышцы. Еще минута — и он даже не вспомнит о временной заминке.

Он стоит перед дверью с цифрой 6 и видит себя, когда произносит мысленно: надо что-то делать. Я должен себя защитить. Я просто обязан встретиться с ним лицом к лицу. Без боя я не сдамся. Я затеял это все, чтобы найти его. Я искал его и нашел. Я вычислил дом, в котором он окопался, и видел входную дверь, и поднялся на нужный этаж. Знаю, в какой он квартире. Вот она. Вот эта дверь. Номер 6.

Я поднимаю руку,чтобы расколошматить эту дверь.

Хотя ему достаточно и того, если я буду стучать.

Ильма Ракуза

Петербург, Бродский – и литература как эликсир жизни

Перевод с немецкого Владиславы Агафоновой

Несколько дней назад я вернулась из Санкт-Петербурга, где в издательстве “Алетейя” вышла книга моих воспоминаний, по-русски она называется “Мера моря”. В ней я, помимо прочего, рассказываю и о моем пребывании в студенческие годы в Ленинграде в 1969–1970 годах, то есть в самое махровое брежневское время. Многое, очень многое изменилось, но так, что характер города остался прежним. Все также отражаются в Неве и каналах выкрашенные в пастельные тона дворцы, линию горизонта не портят самодовольные высотные дома, все также потрясает представление, которое разыгрывают на твоих глазах времена года, все также писатели приветствуют тебя со своих постаментов. Но: кто осмелился бы в то далекое время мечтать о том, что когда-нибудь в этом городе будут музеи Ахматовой, Набокова, Бродского? Бродский смотрит на меня с афишных тумб, плакатов, книжных обложек, город празднует его 75-летие, как бы окончательно возвращая домой своего блудного сына. Фотовыставка в Арт-центре, реконструкция его рабочего кабинета в Нью-Йорке в музее Ахматовой, 24 мая официальное открытие музея в тех знаменитых полутора комнатах в доме Мурузи, где поэт жил вместе со своими родителями. Я была у него в этом доме в марте 1972 года, прошла через пресловутый шкаф, отделявший его рабочий кабинет от остальной квартиры. Мы интересно беседовали о Евгении Бара-

© Ilma Rakusa
© Владислава Агафонова. Перевод, 2015
© Е. Соколова. Перевод стихотворения, 2015

Ильма Ракуза – швейцарская писательница, литературовед, переводчик.

тынском, самой сумрачной звезде пушкинской плеяды (о котором я писала в своей диссертации), говорили об Ахматовой, Цветаевой, Одене и Роберте Фросте. Его суждения были остры и закончены, я чувствовала его неумолимость. И удивилась, когда он вдруг принялся мяукать. Да, просто превратился в рыжего кота. Котов он любил безмерно. Потом, уже после его вынужденного отъезда на Запад, мы несколько раз встречались в Цюрихе, Венеции и Граце. И продолжали наши беседы о литературе, словно никакого перерыва и не было. В один сияющий июньский день я подарила ему свою русскую пишущую машинку, замечательно легкую "Гермес Бэби"; он был счастлив. И таким же счастливым я помню его у себя в саду, лежащего под яблоней после напряженного семинара для студентов-англистов в цюрихском университете. Я снова и снова писала о его книгах, поздравила его с присуждением Нобелевской премии. И очень горько мне было писать о его смерти. Мысль о том, почему его жизнь должна была оборваться так рано, сжимала мне горло. Возникли четыре коротких стихотворения, посвященных его памяти.

И вот теперь, в Петербурге, меня повсюду встречал его испытующий взгляд из-за круглых стекол очков. Я слушала в ахматовском музее стипендиатов Фонда памяти Бродского, читавших свои стихи (в том числе и изумительную Марию Степанову), и обменялась несколькими фразами с юной Анной Бродской, дочерью поэта. Анне двадцать один год, она впервые в Петербурге, у нее нежный облик Офелии, слегка потерянный вид. На английском она спросила меня: "How was my father?" Собственных воспоминаний у нее нет, поэтому она жаждет знать, что могут о нем рассказать другие. По-русски Анна не говорит, оборвана и языковая связь с отцом. Каким будет ее путь?

И еще. Когда я 22 мая в галерее "Сарай" (что в музее Ахматовой) читала главы из своей книги "Мера моря", на стол передо мной вскочил рыжий кот, устроился на нем и так и остался лежать там до конца вечера. "Дух Бродского!" — с убежденностью сказал мой издатель, я возражать не стала. Так решительно и в то же время естественно возле меня еще никто не располагался. А какое литературное чутье!

Кстати, о литературе: многочисленные посетители "Книжного салона" и толпы людей в книжных магазинах рождали чувство, что чтение у русских по-прежнему в цене. И хоть тиражи падают, массовая литература вытесняет более изысканную, но разве где-то иначе? С коммерциализацией книжного рынка, похоже, ничего поделать нельзя, ни в США, ни в Западной Европе, ни в традиционно читающей России. И все же

никто не обладает таким поэтическим багажом, как мои русские друзья. Они знают сотни стихов наизусть, в этом их не превзойти. Для выживания — как это было в шестидесятые годы — стихи больше не служат, времена, когда на кухнях вполголоса читались запрещенные Цветаева, Мандельштам и другие, уже в прошлом. И с таксистами о поэзии не поговоришь. Все можно купить, да и интернет даст ответы на любые вопросы. Словом, к поэзии обращается — и осваивает ее — лишь тот, кто испытывает к ней истинный интерес. Но ценители есть, я знаю многих. Стихи цитируют даже экскурсоводы на петербургских прогулочных катерах. Хорошая литература обостряет восприятие, делает его тоньше, сложнее. А политический дискурс — с точностью наоборот. Здесь самый эффективный метод — упрощение. Куда это может завести — мы хорошо знаем. Поэтому я держусь за литературу, которая взвешивает и различает, размышляет и не боится поэтической сложности. И в своем творчестве я следую за этой максимой. И часто веду диалог с русскими текстами. Иногда одной фразы из Достоевского или Хармса достаточно, чтобы начать рассказ. Я даже осмелилась (с подачи редактора одного швейцарского журнала) переписать финал чеховской "Дамы с собачкой".

Недавно еще один такой диалог у меня произошел с одним из моих любимых фильмов — "Зеркалом" Андрея Тарковского, в котором звучат стихи его отца, Арсения Тарковского. И родилось стихотворение как дань уважения отцу и сыну, как рефлексия о детстве и изгнании из рая, как попытка перевести образы в язык и язык в образы.

Зеркало

Заборы — детство? Грубы, серы,
из дерева и там всегда, где поле,
лес начинается. Дрожь зелени,
то на ветру качаются кусты,
трава. А ветер, вдруг он налетит, уйдет.
Сметет опасности по-своему, угрозы.
Кого-то так и нет?
Вдоль дома — забор, унылый
вид с него. И если разум, как и
надежда, больше ни к чему,
он рухнет, брат трухлявый.
Где он еще стоит, там время. Глубина
колодца. Там жуки шуршат
в листве, страницы книжные, без спросу.
Сны входят и выходят в рамках

черных. Пожар! Отец
на фронте! Мать моет волосы так, словно
вытягивает их из таза, вдалеке.
Дождь волосами. Никаких фанфар
ни там, ни тут.
Одни вопросы. А дальше? Где, что, с кем?
Ребенок смотрит. Видит поле, лес
и ветер. Готовность к плачу не кривит пока
его лицо. Быть одному — иметь свои
причуды, рукою машет мать, ребенок поедает
зеркальный образ свой. Быстрей, чем
быстро зелень тонет в черноте. И вот
молчит из длинных коридоров.
Загадок и печатей браконьерство суть образы,
скандирует нам память? О прошедшем
тогда, которое теперь, вдоль, поперек, туда,
обратно? Качаются, друг с другом план
за планом сливаясь. Чеканный шаг солдат с
волненьем леса. И матери
глаза с безбрежной болью. И
тени от заборов, Леонардо
да Винчи, роговица неба
с метафорами холода.
А для тепла кого-то не хватает. Голос
его звучит за кадром: *Покинул*
я семью и теплый дом.
И седины я принял,
ранний иней... И собственного плача
или смеха Я слышу убывающее
эхо. Отец. Он, как никто,
знал, что бессмертный словарь
России вечно предрекает смерть.
Случатся если дни, белым-белы,
То, *как на бойне, пахнет сладко*
снег. И если вдруг любовь,
то расставание она и ложь.
Дождь если уж, то словом не
унять его, не утереть платком.
А если песня, то *любая строчка*
нож точит на тебя *в стихах твоих.*
И если есть семья, то не придет
тот, кого ждут, за стол не сядет.
И если — то.
Пьет ребенок сизое молоко.
Слушает корни трав и птичью

речь. И по-собачьи
переплывает пруд
малыш, остриженный под машинку.
На материнской юбке виснет, пока ткань
не треснет. Вот взмывает мать, парит,
крошится штукатурка. Кто
сотворил этот кошмар. Вновь
за ночами следуют ночи. Образ
страха. Смещенный образ.
Все в запустенье, во сне или почти.
Двери, парадный, черный ход, в подвалы
ужасов. Проклятое время
взрывает то, что еще цело. Трудно
тягаться с ним радостями
малыми. Кошка, книга.
А мы? Нас несет через образы,
по зеркалам зеркал, от забора
ко сну, от детства к детству. Видим
излучины воспоминаний. Верим
себе в зигзагах времени. Бьет ли
белая курица крыльями небытия?
Светится ли бирюза в ухе у той
беременной из милосердия?
У счастья лицо младенца?
В свивальниках света “Страсти”
Баха прекраснее ветра звучат.
Одиночество цвет обретает.
Мать, сын. По границе забор,
лес. Так обретают покой
после всякой тоски, в конце.
Если детство каждой своей
буквой живет.

Перевод Е. Соколовой

Я желаю читателям “Иностранной литературы”, не теряя любопытства и упорства, держаться за чтение. Не только потому, что в наш век гиперскоростей это размеренное занятие благотворно, но потому, что оно открывает миры, которые удивительным образом расширяют наши горизонты. Что я думаю о национализме, спросила меня одна слушательница после моих чтений в Петербурге. “Ничего, – ответила я. – Спросите меня лучше о книгах. В них я кое-что понимаю”. К чему лгать, если литература – это моя страсть, моя жизнь?

Цюрих, май 2015 года

[188]
ИЛ 12/2015

Катрин Лове

О *погодных условиях в Швейцарии*

Перевод с французского Евгении Моттирони

В то время, как я пишу вам эти строчки, вокруг меня уже который день идут проливные дожди. Насколько моя родная Швейцария страна тихая и по определению надежная, но и тут эти ливни причиняют некоторые неудобства. Я знаю, что у вас проблем с погодой намного больше и, может, вы просто ухмыльнетесь, если не начнете откровенно издеваться, читая нижеследующее, но я все-таки поделюсь с вами тем, что здесь происходит.

По правде говоря, для этого я предпочитаю выступить не в роли журналиста, выезжающего на место событий и описывающего как можно более объективно увиденное, что, замечу, я вполне способна сделать, но в роли писателя, укрывшегося на высоте примерно 1400 метров в горах на даче — у нас эти деревянные строения называют шале. Я укрылась здесь, чтобы писать, а в это время днем и ночью в окно барабанит дождь, и я, как заведенная, должна подставлять то здесь, то там ведра и пластмассовые банки под струйки воды прямо у меня над головой или рядом с кроватью. Не знаю, в каком месте прохудилась крыша. Это действует на нервы. Но пока, ничего не поделаешь, приходится обходиться ведрами, взывая к небесным хлябям. Заодно и Казанскую Богоматерь помяну, благо лик ее у меня есть на бумажных иконках, потому как, хоть я и неверующая и неправославная, но эту Богородицу доверчиво люблю, без церемоний обращаясь к ней “Казанская моя”.

© Catherine Lovey
© Евгения Моттирони. Перевод, 2015

Катрин Лове — швейцарская писательница.

Текст, который вам предстоит прочитать — неотъемлемая часть романа, который я заканчиваю. Специально для вас, русских читателей, я выбрала только что написанный отрывок, так как думаю, что он вас заинтересует с точки зрения погодных условий. Я никогда и никому не рассказываю, о чем пишу, разве что оброню несколько осторожных слов любимому, чтобы тот еще потерпел, и никому не даю читать неоконченное. Когда же, наконец, народ узнает, что я сижу над текстом уже более трех лет, надеюсь, моя сдержанность и умение держать язык за зубами будут оценены по достоинству. Так что, предлагая вам этот отрывок, я делаю исключение. Надо уточнить, чтобы вы не слишком путались, что в моем романе есть два пожилых персонажа — господин и госпожа Рива. О них, естественно, упоминается в тексте, который я предлагаю вашему вниманию. Таким образом я отвечаю на просьбу Марион Граф, главного редактора "Ревю де Бель Леттр", переводчика и известного литературного критика. У вас сказали бы "выдающегося литературного критика", но мы не любим подобного рода формулировки. Марион предложила мне обратиться к вам, зная насколько глубоко я привязана к России и русской культуре. Это чистая правда.

Хочу уточнить еще, дабы вы не делали ложных выводов, что в прочих горных швейцарских шале крыша не течет, не течет никогда, что устроено там все как надо, с батареями и качественным шпоном. Это только у меня в деревянной избушке все несколько сложнее, может, и потому что называю я ее дачей, а не шале, как все мои соотественники. Поэтому с утра, когда я просыпаюсь, здесь собачий холод, во всяком случае до тех пор, пока я не брошу полено в печурку. А до этого, само собой, надо же и ведра с натекшей за ночь водой вылить! Как бы то ни было, в этой хибарке я чувствую себя по-настоящему хорошо, так же хорошо, как и вы у себя на даче, под нависшими над вами нещадными небесами.

Дождь идет уже пятый день. Это сплошная водяная стена, переполнившая реки и горные потоки, повлекшая за собой оползни и перекрывшая дороги, вынудившая некоторых жителей покинуть свои дома и провести ночь в здании школы или муниципалитета, снабженных удобными походными кроватями и мягкими пледами. Подобного рода событие в нашей стране настолько необычно, что все средства массовой информации, включая самые незначительные, в задачу которых входит освещение тишайших — за исключением того, что и там идет дождь, — уголков, говорят только об этом. В программе новостей потерпевшие, как их окрестили, живописуют свои страда-

ния. Дело в том, что, насмотревшись с экранов телевизоров на беженцев, начисто лишившихся абсолютно всего — дорогих им людей, дома, работы, родной земли, чувства собственного достоинства и даже последней самой слабой надежды, — наши мéстные пострадавшие от наводнения выучили на зубок нотную азбуку несчастья. Между тем нельзя не заметить на заднем плане репортажа, за спинами интервьюируемых, просторные, чистые и довольно уютные помещения, где их разместили, двадцать-тридцать новехоньких в силу своей неиспользованности походных кроватей, размещенных со вкусом там, где преспокойно можно было бы поставить еще десяток. Замечаешь в том же репортаже по другую сторону чумазых улиц, среди криво приткнувшихся машин, их все еще крепко стоящие дома с подмоченными подвалами. Что ж, так оно и есть. Деля с окружающим миром его мытарства, его горький удел — даже если речь идет о совсем крошечном кусочке — бесспорно, испытываешь упоение. Настолько утомительно и даже неестественно постоянно оставаться в стороне от плохих известий. Например, от военных событий. От стычек с сепаратистами и притязаний борцов за независимость. От массовых убийств, терактов и крупных стихийных бедствий. А главное — от широкомасштабной коррупции, которая исподволь, незаметно для большинства граждан, так живо соответствует размаху нанесенного ущерба, будь то следствие неизбежного природного катаклизма или творение рук человеческих.

Самая короткая дорога, ведущая к дому господина и госпожи Рива, тоже оказалась перекрыта со вчерашнего дня, но не из-за возникших оползней, а из-за угрозы их появления. Для того чтобы начать активно действовать, у нас не ждут, пока лавина унесет машины с семьями и их накрепко пристегнутыми в детских сидениях малышами. По бóльшей части, у нас действуют профилактически. Дороги перекрывают, машины не только с семьями, но и с водителями-одиночками пускают кружным путем. Объезд, как водится, втрое длиннее — им обстоятельно объяснят в полиции. Среди них больше всего пришедших на подмогу властям добровольцев, спонтанно предложивших свою помощь. Тем временем спецы — все как один, даже самый малооплачиваемый, с высшим инженерным дипломом — спускаются вниз грозящего сползти склона с необходимым инструментом. Они часами под проливным дождем устанавливают временные заграждения, которые в другой стране стали бы постоянными, но только не у нас. Когда стихия успокоится, власти выделят сумасшедшие деньги, чтобы немедленно заменить временную ограду на солидную, постоянную. Ее наличие позво-

лит в следующий раз, когда природа начнет буйствовать, сократить дорожное движение, если только в другом месте, на соседнем склоне, не возникнет новая опасность. В этом случае все пойдет в соответствии с вышеописанной процедурой. И тогда мои соотечественники, так же как и их малыши, накрепко, согласно действующим нормам безопасности, пристегнутые в детских сидениях, смогут благополучно вернуться домой. Кроме, конечно же, исключительных случаев. Непредвиденные катастрофы действительно иногда случаются в результате практически неразличимой эрозии в глубинных слоях земли — следствие слишком частых инфильтраций воды во время обильных дождей. По большей же части — из-за климатических изменений; результат, как всем известно, нашего ужасного образа жизни. Так что, если нужно было бы назвать только одну причину, по которой такие люди, как господин и госпожа Рива, я и многие мои друзья и знакомые гордятся нашей страной, гордятся тем, как здесь себя ведут и как поступают, то есть гордятся своим гражданством, своим единственным паспортом, паспортом этой страны, а не какой-нибудь другой или несколькими другими — то это была бы та рассудительность, о которой, не сговариваясь, мы бы заявили в один голос.

Пользуясь случаем, замечу с досадой, что в крупных международных рейтингах, которые составляют, сравнивая степень национальной гордости среди разных народов, нашу страну постоянно обходят вниманием. Если приглядеться к таблицам, полученным в ходе щедро спонсируемых опросов, приходишь к выводу, что список, где появляется даже Зимбабве, внушителен, но нас там нет. Обидно до чертиков. И это не только потому, что задета моя национальная гордость. Кстати, спроси об этом вместо меня господина и госпожу Рива, они скажут то же самое, без обиняков и не колеблясь, и тоже не только потому, что расстроились, не увидя в длиннющем списке в левой части таблицы свою страну. Конечно, неприятно, особенно когда подобное повторяется из года в год. Тем более что в действительности нашу страну поминают в сравнительных столбиках только в связи с отмыванием грязных денег и утечкой в наши банки капиталов, которые разыскивают любыми, даже самыми бессовестными, способами буйствующие налоговые инспекции наших соседей. Но это еще не главное. Важно другое. Важно само понятие гордости, так, как это понятие определяют в опросах, обращаясь ко всем, кроме нас. В итоге национальная гордость — понятие, пожалуй, расплывчатое — сводится по большому счету к историям о покорении луны и иных планет, важности президент-

ской должности и мнимой важности оснащения армии тяжелым вооружением. Бывает, конечно, что некоторые отбившиеся от коллектива страны предъявят миру пару-тройку своих сыров, того или иного почившего в бозе великого писателя, чье имя всплыло в последнюю минуту, ушедшего в мир иной хореографа, скончавшегося архитектора или усопшего композитора, но видно же, что все эти доводы несостоятельны и хрестоматийны. А вот если бы социологи удосужились спросить нас, то мы бы сказали, что, с нашей точки зрения, — если вдруг понадобилось бы выбирать только один из немедленно приходящих на ум поводов безумно гордиться своей страной — это работа наших спасательных служб до того, как придет беда. У нас спасатели спасают раненых до того, как они получат ранение, погибших до того, как они погибнут. Наши новехонькие кровати готовят для пострадавших, которые не потеряли и, скорее всего, никогда не потеряют крышу над головой. Именно поэтому их просят взять с собой минимум вещей, чтобы провести ночь вне дома: пижаму, зубную щетку, лекарства от сахарного диабета и повышенного давления. Ну зачем заставлять наших соотечественников лихорадочно набивать сумки и чемоданы вещами, если помещения, в которых их временно разместят, оборудованы саунами с джакузи, снабжены мягкими пледами, плазменными экранами и компьютерами с выходом в интернет? Если обеды и ужины, уже булькающие в кастрюле, состоят из всего лишь одной закуски и одного горячего блюда, детям все-таки предоставляют три вида десерта на выбор. И если уже на следующее утро или, в худшем случае, ближе к обеду все они смогут вернуться домой благодаря тем спасателям, которые за ночь ликвидируют повреждения и расчистят завалы. Я глубоко убеждена, что если бы мои соотечественники имели право голоса, то картина, которую рисуют эти постыдные опросы, была бы совсем другой. Если не вдаваться в подробности, мы бы продемонстрировали миру иное мировоззрение, а это не так уж мало.

К счастью, в ожидании того невероятного дня, когда о нас вспомнят, чтобы включить в список опрашиваемых, — что, между нами говоря, возможно, только если мы сами профинансируем международный зондаж, — молва прекрасно справится со своей задачей. Достаточно посмотреть на выражение лиц и глаз наших друзей-иностранцев, когда те слышат о том, что́ у нас происходит и, главное, как. Все те, кто не имеет возможности посмотреть на физионимию́ граждан других стран у них дома, может понаблюдать за теми, кто приезжает

к нам на каникулы, когда они справляются о количестве погибших и раненых после затяжных дождей или обильных, изнурительных снегопадов, многочисленных оползней, наводнений и объездов, и выясняют, что таковых нет, за исключением десятка переломанных ног. Обязательно посмотрите на выражение глаз людей, приехавших отдохнуть к нам или слушающих наши рассказы там, у себя. Клянусь, они смотрят на нас, как верующие некогда взирали на статуи святых в полной уверенности, что имеют дело с существами, чья природа не от стылой земли, а от небесной благодати. Таким образом, наша репутация остается незапятнанной. Наоборот, наша репутация продолжает расти благодаря всему увиденному и услышанному бесчисленными свидетелями с места событий. Наперекор этим жалким дорогостоящим опросам, в которых наш народ презирают, иногда просто не замечают, а иногда ставят его на первое место в среде организованной финансовой преступности.

Май 2015

Петер Биксель
Журнальные колонки

Перевод с немецкого и вступление Наталии Васильевой

"Самым известным и самым любимым писателем Швейцарии" назвал Петера Бикселя при вручении ему в 1999 году литературной премии Готфрида Келлера швейцарский писатель и ученый-германист Петер фон Матт. Известность Биксель получил прежде всего как автор "малой прозы", но главное его произведение, своеобразный "магнум опус", — это, наверное, около тысячи журнальных колонок, написанных им за сорок лет для различных швейцарских газет и журналов, и в первую очередь для популярного еженедельника "Швайцер иллюстрирте".

Сам Биксель не раз заявлял, что никогда не хотел становиться профессиональным писателем, не хотел "испортить себе писательством жизнь". Возможно, поэтому так по душе пришелся ему жанр журнальной колонки, позволяющий говорить от первого лица, оставаться человеком частным, со своими убеждениями, со своими сомнениями.

Однако и в этих, внешне непритязательных текстах — о спортивных состязаниях, смартфонах, литературных вечерах — он все-таки не переставал быть писателем, а скорее даже поэтом. Пробежать по диагонали эти прозаические миниатюры не получается. На них нужно время. И журнальными колонками их можно назвать лишь условно, точнее было бы — "стихотворениями в прозе" или, как говорят о них сами швейцарцы, "хайку с привкусом эммента́ля".

И как это бывает в хайку, невысказанное в этих коротких текстах оказывается даже важнее сказанного.

"Я не хочу обязательно быть понятым. Дело совсем не в этом. Я хочу, чтобы в моих историях читатель понял самого себя", — говорит автор.

Предлагаем несколько колонок Петера Бикселя последних лет.

© Suhrkamp Verlag Berlin
© Наталия Васильева. Перевод, вступление, 2015

Петер Биксель [р. 1935] — швейцарский писатель.

Умирающий адвокат

Он болен, и меня это очень тревожит. Он стар, кожа пожелтела. Я говорю с ним, но он не отвечает ни слова. Хотя это и раньше так было, он почти никогда не отвечал мне. Я сижу рядом с ним, со мной все в порядке. Мы давно живем вместе. Тогда, более сорока лет назад, оба мы были молоды, а вот теперь постарели, и мне без особых подсказок сложно уже припомнить чужеземное имя — ведь он чужеземец, совсем не из этих мест. Мне всегда на ум приходит адвокат, когда я стараюсь вспомнить его имя, потому что зовут его авокадо, это — куст или маленькое деревце, много-много лет назад просто из интереса, получится или нет, я прорастил косточку, и кустик мой все рос и рос. Сейчас он стоит снаружи под моим окном, выходящим в сад. Ни с кем в моей жизни не встречался я так регулярно и так часто, как с ним, по крайней мере летом, потому что зимой он стоит в доме в прохладном углу и, немного прихварывая, дожидается следующего лета. Тогда он будет подстрижен и опять разрастется в деревце.

Зимой в дом, летом из дома. Есть вещи, которые не дают вам забыть, сколь скоротечно время. Как летят дни — уже опять в дом, уже опять из дома, уже опять Пасха, опять день рождения, опять Новый год.

И я сижу рядом с ним, листья его пожелтели и никак не хотят зеленеть, он отказывается расти и притворяется мертвым, чтобы меня позлить. И меня начинает мучить совесть, и неспроста. Он притворяется мертвым, чтобы на него наконец обратили внимание, чтобы заставить меня обратить на него внимание, ведь все эти годы я вообще-то им только гордился, гордился тем, как удивляются мои гости: “Такого большого мы еще никогда не видели!”

И что — прикажете ему опять стараться, расти и все ради того, чтобы удивить моих гостей, чтобы у меня снова было, чем их удивить. Нет, с него довольно. Я начинаю его уговаривать, но он не желает меня слушать — слишком поздно.

Прежде каждое лето он вытягивался выше двух метров. Там, откуда он родом, он мог бы вырасти до пятнадцати метров, а я как пленника держал его в горшке и не давал развернуться как следует. Ну вот он и сделался маленьким, сдался-таки наконец. И я вспоминаю Рольфа, как он после нескольких рюмок признался нам со слезами на глазах, что его престарелый розмарин не пережил эту зиму, и, когда кто-то посоветовал ему купить новый — они ведь очень быстро растут, — он в гневе покинул бар.

Нет, пожалуйста, не надо советов, чем мне лечить авокадо или чем его заменить. Я забуду о нем, как и он, похоже, давно уже забыл обо мне, и я стану потом рассказывать, что было у меня такое дерево, авокадо, три или четыре метра в высоту. А пока я сижу рядом с ним, маленьким, желто-зеленым, никак не желающим становиться темно-зеленым, и гляжу в свой маленький сад, в котором чего только ни растет и по которому я каждый день прохаживаюсь и поглядываю, как все это там растет, как там вообще что-то растет, прохаживаюсь по саду, как крестьяне по воскресеньям прохаживаются по своему полю, заложив руки за спину, гордо озирая свои владения. До чего папоротник разросся. А ведь каждую весну делает вид, будто никогда уже не оправится, а потом потихоньку-потихоньку все-таки разворачивает свои листья.

Описывать природу — безнадежное дело. О людях я хотел написать, о людях, которых потерял. Но и о них не скажешь больше того, что мне их не хватает.

Для нас с авокадо я купил такую игрушку, "музыку ветра" — бамбуковые трубочки, напоминающие органные трубы, густые, низкие звуки каких-то чужеземных гармоний. Может быть, они напомнят моему умирающему кустику о тех краях, откуда родом был плод, из которого потом вырос он сам. Может быть, звук деревянных трубочек напомнит ему о деревьях и лесах и о том, что сам он мог бы стать деревом. И я сижу и жду, когда шевельнется ветерок, я не решаюсь вызвать музыку ветра прикосновением руки. Это может сделать только ветер. Темнеет. Листья авокадо постепенно превращаются в темно-зеленые, какими им и полагалось быть. Ночь — исцелительница. Шум машин на улице за моим садом, и вдруг легкое дуновение ветерка, бамбуковые трубочки слегка зашевелились, и наконец — тихий звук и еще один, а потом тишина. И я больше не слышу машин. Удивительно, что тишина может заглушить шум. И темно-зеленый куст погружается в ночь.

В*двоем в одной сказке*

После выступления в Лозанне мы вместе с моей переводчицей решили, что утром поедем на нашу следующую встречу с читателями в Женеве на пароходе. Но в Женеву пароходов не было, поэтому мы купили билеты до Шильонского замка и обратно, чтобы уже потом поехать в Женеву поездом. Чу́дная, приятная и долгая прогулка на пароходе теплым весенним днем, что называется, без всякой цели, просто так — туда и об-

ратно мимо Монтрё. Смотреть на озеро из отелей, разумеется, приятнее, чем на отели с озера. Отель “Монтрё-Палас”, там Владимир Набоков, великий русский писатель, жил и работал с 1961 года до своей смерти в 1977 году. С ним меня связывала — и не только меня, но и тысячи других, — настоящая дружба, хотя я его никогда не видел, но это писатель, который живо присутствует на страницах своих книг и лукаво солидаризируется со своим читателем — профессор Пнин.

Когда-то, много лет назад, после выступления в Германии я познакомился с человеком средних лет, преподавателем гимназии, мы разговорились, он был страстный читатель, с восторгом рассказывал мне о прочитанном, но потом вдруг прозвучала фраза, которая никак с ним не вязалась и меня быстро охладила: да, он много раз бывал в Швейцарии, каждые летние каникулы проводит в Монтрё, все шесть недель. Я сделал вид, что пропустил мимо ушей это замечание, и заговорил о чем-то другом, но он опять вернулся к теме Монтрё и, можно сказать, вынудил меня спросить, что же он там делает. А ничего особенного, живет в палатке в кемпинге, ответил он и, чуть замявшись, добавил, что все это, наверно, покажется очень глупо. Тут уж мне опять стало интересно, и он рассказал, что ничего особенного он там не делал, а просто изо дня в день приходил в отель “Монтрё-Палас”, усаживался в фойе с газетами и книгами и ждал, не удастся ли ему увидеть Набокова, проходящего мимо.

— Ну и что, видели?

— Очень редко, — ответил он, — и в первый раз только на третье лето, — и он улыбнулся и потом засмеялся и смущенно пожал плечами, а ведь нормальный вроде бы человек. Он поразил меня своей историей. С тех пор я уже не спрашиваю себя, кого из писателей я хотел бы повстречать лично — Гёте? Жан-Поля? Джозефа Конрада? Назыма Хикмета? Я спрашиваю себя, кого из писателей я хотел бы увидеть проходящим мимо? На второй вопрос ответить проще, так как познакомиться с ними я и так давно познакомился по их книгам. Ведь, читая Набокова, я читаю его книгу, можно сказать, вместе с ним — мы оба живем в одной и той же истории.

Человек, который мне это про себя рассказал, продолжал и после смерти Набокова год за годом ездить в Монтрё, садился в фойе отеля и читал. Это стало для него постоянной привычкой. И вот однажды к нему подошел администратор отеля и спросил, почему он уже столько лет подряд сидит здесь в фойе, и мой знакомый рассказал ему о своем глубоком преклонении перед Набоковым. Администратор отправился к стойке и кому-то позвонил.

— Пойдемте со мной, — позвал он, проводил его на верхний этаж и представил вдове Набокова.

— Да, — сказала она, — я помню, мой муж несколько раз говорил мне: "Знаешь, там внизу в фойе постоянно сидит с книгой один страстный читатель, меня это поражает". Может быть, это были вы?

Как бы то ни было, они стали большими друзьями, и жить бы им поживать, если бы не... Да, чу́дная сказка — даже как-то жаль, что все это быль.

Примерно так пересказал я эту историю моей переводчице во время поездки на пароходе мимо Монтрё.

А вечером было наше выступление в Женеве. Молодая женщина из книжной лавки организовала за отдельным столом продажу книг. Рядом с ней сидел ее сын, мальчик, лет, наверное, восьми, до начала вечера он неотрывно смотрел на меня, а потом подошел и робко протянул руку. Он видел обо мне фильм, и еще мама пересказала ему по-французски одну из моих историй — мальчик ни слова не говорил по-немецки. Во время выступления я искоса поглядывал на него и видел, как он с огромным вниманием слушает немецкую речь, понять которую не мог. После выступления мама сказала ему, что он может выбрать себе одну книгу, и я ему ее подпишу. Я с удовольствием это сделал. И мальчик уселся в уголок со своей немецкой книгой и стал читать — буквы ему были знакомы, язык — нет, — но поначалу для волшебства и букв было достаточно. Когда я чуть позже проходил мимо него, он был уже на двенадцатой странице. Не просто почитатель, покоренный моей известностью. Нет, именно читатель — мы вдвоем в одной сказке.

Мой *мавританский ножичек для писем*

Один из двух ножичков для писем опять пропал. И пропадает всегда один и тот же. С тех пор как раскраска на них от старости стерлась, они стали похожи друг на друга, словно два близнеца. Но я за долгую совместную жизнь научился их различать. Прежде всего, по слабым, едва заметным, следам былой раскраски, один — в стиле ар-деко, другой — мавританский, но, кроме того, еще и по весу. Один кажется в руке тяжелее, хотя вряд ли весит существенно больше другого. Этот, мавританский, мне было бы жалко потерять, к нему я как-то особенно привязан. Другой у меня просто есть и всегда был — вещь как вещь.

А вот мавританский время от времени от меня сбегает, пропадает на целые недели и месяцы. Искать его бесполезно.

Исчезает он каждый раз бесследно, о возвращении его, кажется, нечего и мечтать. Но если бы он все-таки опять вернулся, снова оказался в стаканчике вместе со своим собратом, вместе с ручками, карандашами, отвертками и ножницами, я был бы ему очень рад, как в тот первый раз, когда спустя столько лет неожиданно его обнаружил: “Да неужели это он? Откуда же он взялся?”

Долгие годы судьба его не особенно меня тревожила. Сколько раз я переезжал, даже и не думая брать его с собой. А потом, через несколько недель, вдруг обнаруживал его на новом месте, как будто он и не переезжал со мной, а только позднее решил все-таки ко мне присоединиться. Долгие годы я даже и не замечал, что он время от времени пропадает, я только всякий раз удивлялся, когда он вдруг опять обнаруживался.

Но потом, по прошествии многих лет, мне вдруг стало важно, чтобы он был рядом, он должен был быть рядом уже по той простой причине, что всегда был рядом, что мы всегда были вместе. Я, можно сказать, снизошел до его верности, до его любви ко мне, признал за ним право на место в моей жизни. С тех пор я как-то всегда тревожусь, когда он опять сбегает.

Марвитанский ножичек для писем — это единственная вещь, которая сопровождает меня всю мою жизнь. Сколько разных вещей за все эти годы были для меня важны, очень важны, мои часы, мои курительные трубки, мои любимые картины, мои пластинки, моя пишущая машинка. Но все они рано или поздно оказывались мне неверны, или же я им. А ножичек оставался мне верен почти всю мою жизнь, хоть я и не дорожил его верностью. Может быть, поэтому меня всегда мучает совесть, когда он опять пропадает? А что, если на этот раз он и вправду уже не вернется? Мне как-то даже страшно об этом подумать.

Ножичек подарила мне одна девочка больше шестидесяти лет назад, когда я был еще совсем мальчиком — первая большая любовь. Я уже не помню, как она закончилась, может быть, просто так, без всякого повода, пропала — и все, как ножичек, но больше уже не возвращалась. Или ножичек возвращается только затем, чтобы напомнить мне об этом? Не о первой любви, а скорее о первой неверности.

Когда я был еще мальчиком, я знал одного крестьянина, у него была ферма в горах в кантоне Валлис, и я ездил туда на каникулы. Этот человек восхищал меня — спокойный, сильный, все в его жизни было естественно и просто, все как должно. К тому же он много знал, в те редкие свободные часы, которые все-таки ему выпадали, постоянно читал и час-

то, когда я ему помогал в работе, делился со мной прочитанным — образованный человек. Он мог спокойно объясняться на нескольких языках, так как долгое время работал смотрителем альпийского приюта и часто принимал там иностранных туристов.

Сам он никогда не путешествовал. "Со всего мира, — говорил он, — люди приезжают ко мне, значит, здесь, у меня лучше, чем у них, ну а то, что тебе хочется знать о мире, можно прочесть и в книгах". Он знал о мире безусловно больше, чем повидавшие этот мир туристы, хотя ни разу в жизни не садился в поезд, ни разу не покидал свой край и путешествовал по нему только пешком. Величественные четырехтысячники, на которые он не раз восходил, величественный край, в котором он работал и жил, причем работать и жить значило для него одно и то же. Никогда не было у него повода не быть верным себе. И никогда бы не вызвали у него удивление вещи или рабочие инструменты, которые сопровождали его всю жизнь, и моя история с ножичком для писем показалась бы ему очень странной.

О *победоносной* Швейцарии

Честно говоря, я редко смотрю теннис, если в матче не участвуют швейцарцы, хотя мне всегда казалось, что я люблю теннис и даже неплохо в нем разбираюсь, но в том-то и дело, что речь, к сожалению, идет всегда только о том, чтобы мы, швейцарцы, выиграли, тогда и я, как часть этого "мы", тоже выиграю.

Сколько раз приходилось мне слышать: "Желаю победу Вавринке[1], он эту победу заслужил". Да и с какой стати не желать ему этой победы? Он и сам желает ее себе, для себя и для всей Швейцарии, хотя мне с ним, как, впрочем, и ему со мной, сложно было бы найти общий язык — он говорит по-французски. Да и зовут его к тому же так непривычно — Вавринка, что при других обстоятельствах обязательно бы настроило моих земляков против него, при других обстоятельствах они, так сказать, решительно голосуют против.

Да, наш замечательный Федерер[2] и по характеру кажется мне человеком очень симпатичным. Ну а если бы он не был таким симпатичным, но при этом так же успешно играл за

1. Станислас Вавринка (р. 1985) — швейцарский теннисист, имеющий польские и чешские корни. (*Здесь и далее – прим. перев.*)
2. Роджер Федерер (р. 1981) — швейцарский теннисист.

Швейцарию, разве это бы что-то изменило? Мы, швейцарцы, были бы победителями, я был бы победителем, а что надо еще?

Сколько раз давал я себе слово, что не буду смотреть чемпионат мира по футболу. И никогда у меня этого не получалось, и теперь не получится. Я, разумеется, опять буду сидеть перед телевизором и опять буду болеть за Швейцарию — хотя после результатов голосования на последнем референдуме, после нашего решительного "нет" массовой иммиграции — победоносная Швейцария сильно меня пугает. Меня пугает, что это было не просто голосование, а подлинный выбор, что мы выбрали тех, кто верит в победоносную Швейцарию, которая поставит на колени Европу и весь мир. Мы выбрали нас — и меня пугает, что мы такие.

"Спорт вне политики", — твердят нам функционеры от спорта. Допустим, но нет спорта вне наций. Разве можно представить себе Олимпийские игры без национальных сборных? Сколько медалей мы завоевали? Нет, не мы — спортсмены, а мы — швейцарцы, наша нация, наше отечество.

Что-то меня очень настораживает в моем увлечении спортом. Я с такой радостью смотрю по телевизору лыжные гонки, а запомнить имена лучших лыжников никогда не могу, помню только имя нашего победоносного швейцарца: Канчеллара, хотя нет, это же наш велогонщик, впрочем, сейчас уже лето — как быстро летит время.

И мы уже все с нетерпением ждем чемпионата мира по футболу, и Швейцария, разумеется, в когорте сильнейших, в схватке сильнейших наций планеты. По меньшей мере, одну или две из них Швейцария непременно победит, и я буду счастлив, и футбольные болельщики будут счастливы, и футбольные хулиганы тоже, и противник будет повержен и обесславлен, и я буду рад.

Нет, спорт никак не связан с политикой, разве что с национализмом. Тогда, может быть, спорт — это что-то вроде политики, но только для аполитичных, для тех, кому не нужны ни политика, ни государство, а только отечество, скрепленное священной клятвой на лугу Рютли[1], победоносное наше отечество. И я не имею в виду спортсменов, я имею в виду зрителей, я имею в виду всех нас и меня в частности. И меня пугает, что под политикой будут понимать только победы.

1. Клятва во взаимопомощи и поддержке, данная представителями нескольких кантонов в 1291 г. на лугу Рютли близ Фирвальдштетского озера и положившая начало Швейцарской конфедерации.

Может быть, поэтому мне так нравится наша швейцарская борьба. Хоть это и национальный вид спорта, но все же не борьба наций.

И пока я это пишу, мне вспоминается моя давнишняя поездка на Бали. Парень, работавший у нас в отеле, захотел показать мне свой дом. Мы поехали вместе на его мотоцикле, я сзади.

— Всё у нас в деревне принадлежит нам всем, земля, рисовое поле, дома.

— А твой мотоцикл? — спросил я.

— И мой мотоцикл принадлежит нам всем, — ответил он.

— Но тогда любой может взять его и уехать.

— Может, но ведь все знают, что он мне нужен, чтобы ездить на работу, а деньги, которые я получаю, я привожу в деревню, они принадлежат всем.

Он ничего не говорит о коммунах или социализме, а только о Бали, и мои вопросы его удивляют. Он не говорит о какой-то там особой общественной модели, о политических завоеваниях, справедливом распределении, экономии, он даже не имеет в виду успех. Такая вот жизнь, без побед и поражений, — нечто для него само собой разумеющееся.

Такое же само собой разумеющееся, как для нас футбол.

С *моим безотказным смартфоном*

Вот и я обзавелся этим самым смартфоном, чего и следовало ожидать, хотя я долго держался, но все-таки не устоял. И сколько времени уже на него потрачено, уйма времени.

Работает он вообще-то быстро: прогноз погоды, метеоснимки, последние новости и имейлы — все в любую минуту. Но если прибавить сюда то время, которое я за ним разбазарил, то назвать его быстрым уже нельзя. Если бы я каждое утро, не торопясь, шел в киоск за газетой, чтобы узнать последние новости или прогноз погоды, — в общей сложности я потратил бы гораздо меньше времени, то есть гораздо меньше времени разбазарил. Прогулка, киоск, газета — все это в целом было бы гораздо быстрее.

Тем не менее работает мой смартфон безотказно, я с ним успешно справляюсь, он меня беспрекословно слушается. Сколько раз уже он безошибочно сообщал мне, где я живу, где я сейчас сижу, где я сейчас стою, и даже — какая тут погода, там, где я сейчас стою.

Да, работает он безотказно, и это чудо. Вот только раньше под чудом, кажется мне, мы понимали что-то другое.

Сегодня в интернет-магазине я случайно наткнулся на поздние струнные квартеты Бетховена — это же музыка, с которой я живу много-много лет. Разумеется, я должен иметь ее у себя, всегда носить с собой, куда бы я ни пошел. Поэтому — тут же через смартфон купить, тут же на смартфон скачать и тут же на смартфоне слушать, и это тоже безотказно срабатывает. Но, похоже, аппарат мой только и умеет, что безотказно срабатывать. Пусть и в исполнении одного из лучших струнных квартетов, но Бетховен, который только безотказно срабатывает, — это уже не тот Бетховен, который меня когда-то так поразил и ошеломил.

Много-много лет назад я сидел под утро в одном баре в Берлине, посетителей уже не было, и мы вместе с хозяином слушали новые, самые последние джазовые записи. Хозяин в который раз направился к проигрывателю, поставил еще одну пластинку и ушел на кухню убирать посуду.

А я сидел один, все еще захваченный звуками саксофона Джона Колтрейна, и слушал музыку, которую до того никогда не слышал и которая меня глубоко тронула. Я слушал ее так, как до того слушал Колтрейна, завороженный этими звуками, этим чудом.

Уже уходя, я спросил хозяина, что это была за музыка.

— Бетховен, шестнадцатый струнный квартет, — ответил он.

Я что-то тогда открыл, сам для себя открыл, словно я был первым, кто слышал Бетховена, первым и в первый раз. Такой эта музыка осталась для меня навсегда. Что-то настоящее, неподдельное и неповторимое.

А мой Бетховен на смартфоне кажется мне лишь бледным подобием — пусть и в первоклассной записи самых первоклассных исполнителей, и так восхитительно звучит в первоклассных стереонаушниках. Смартфон даже надежнее Бетховена, смартфон безотказно работает, и, помимо функций “навигация” и “геолокация”, помимо функции “прогноз погоды”, есть у него теперь еще и функция “Бетховен” — правда, больше двух-трех минут я вряд ли буду его слушать, но, чтобы подивиться этой чудо-функции, времени этого вполне достаточно.

Когда Хемингуэя спросили, чего бы он хотел себе пожелать, если бы мог пожелать что-то совершенно невозможное, он ответил: “Еще раз, в первый раз, прочесть ‘Войну и мир’ Толстого”. Это первое впечатление, что-то настоящее и неповторимое — первый поцелуй.

А сегодня все доступно на моем смартфоне: Толстой, жизнь и творчество, “Война и мир”, краткое содержание — огромное собрание ответов на любой вопрос любой викторины.

Мауро, знакомый итальянец, был заядлым болельщиком и большим любителем велоспорта. Все он держал в голове: имена гонщиков и их спортивные достижения, победителей и проигравших, триумфы и трагедии, и всегда упорно стоял на своем. Как-то поздно вечером в баре он взялся доказывать нам, что Коблет еще жив, а Кюблер[1] уже умер. Мы всячески пытались его разубедить, но он, как всегда, упорствовал, а те, кто на этот раз все-таки знали лучше, тоже не отступали, много часов подряд — прекрасный, веселый вечер.

А сегодня кто-нибудь обязательно бы вытащил из кармана мобильник и спорить было бы уже не о чем, тема была бы закрыта. И тема Бетховена давно была бы закрыта.

Что я могу рассказать о своем времени

Женщина обратилась к старому человеку, ко мне: "У вас такой большой жизненный опыт, я хотела спросить вас по поводу войн в Ираке, на Украине, в Сирии". И даже если было бы мне что рассказать, что можно ответить на такой вопрос? Удрученно пожать плечами, сказать, что так уж устроен мир? Нет, опыта за все мои годы я так и не накопил, как и знания людей, впрочем, тоже, и всему, что я умею и знаю и во что верю, всему мне пришлось учиться по книгам, и ничему, абсолютно ничему, не научила меня жизнь — разве что иногда удрученно пожать плечами, признать, что так уж устроен мир.

Но жизнь мне досталась, которую я люблю и которой порой удивляюсь, как чуду: малыши, несколько дней назад сделавшие свои первые шажки, а теперь вот уже вовсю бегают, и очень горды собой, и радуются, и падают, и снова поднимаются; это о них можно сказать — набираются опыта, а не о стариках, не умудренных, а скорее утомленных жизненным опытом.

Семьдесят пять лет назад началась Вторая мировая война, в Швейцарии была объявлена всеобщая мобилизация, мне было тогда четыре года, и это я помню. Помню свое чувство гордости за отца, который стал теперь настоящим солдатом и должен был идти служить, помню общее беспокойство по этому поводу, помню даже имя его командира роты, капитана Нивергельта, непростое и довольно редкое имя, но именно его я помню, хотя другие, совсем простые, имена извест-

1. Хуго Коблет (1925—1964) и Фердинанд Кюблер (р. 1919) — швейцарские велогонщики.

ных писателей или близких друзей, бывает, никак не приходят в голову.

Но саму сцену прощания, которая, наверняка, была очень волнующей, я не помню. В сознании запечатлелся один-единственный кадр — и не сейчас он мне вспомнился, а не покидал всю мою жизнь: походный ранец отца, еще не полностью уложенный, стоит, прислоненный к бледно-желтой стене в коридоре нашей квартиры в Люцерне. Ни отца, ни матери в этом кадре нет, только стена и походный ранец — такой строгий, скупой натюрморт.

А позднее в здании соседней школы были расквартированы солдаты, и это — тоже в одном-единственном кадре, и таком отчетливом, словно я держу перед собой фотографию: у входа на карауле стоит солдат, не с винтовкой, а только со штыком с блестящей латунной рукоятью, он прижимает его к груди, как младенца. Очевидно, хотя об этом я догадался только гораздо позднее, это был не солдат, а простой санитар, стоявший на карауле с обычным тесаком.

А еще — генерал Гизан[1], где-то на улице Люцерна, выходящий из своего автомобиля изумрудного цвета, согнувшись, одна нога в автомобиле, другая уже ступила на тротуар, и опять только один моментальный снимок. Я точно знаю, что, как и другие дети, протянул ему тогда руку, но это я только знаю, но по-настоящему не помню.

Кадры, кадры — неподвижный и совершенно безмолвный мир: восточный паша со свитой закутанных в белую чадру женщин на пороге отеля “Швайцерхоф”[2] — мозг отщелкнул еще один снимок, не имея ни малейшего понятия о технике фотографии.

— Да-да, голубушка, — должен был бы ответить я, — по части жизненного опыта мне было бы что вам предложить: походный ранец у желтой стены, длинный штык с латунной рукоятью, согбенный генерал и паша со своим гаремом — но, простите, я, кажется, забыл, что́ вы хотели спросить.

Да, был еще куст самшита, он стоял перед зданием банка на углу улицы Пилатуса, еще несколько лет назад, и я до того каждый раз его навещал, когда приезжал в Люцерн. Он — мое первое воспоминание, он был мне очень дорог. От него я ве-

1. Анри Гизан (1874—1960) — главнокомандующий швейцарской армией в годы Второй мировой войны, разработал оборонительную стратегию, позволившую Швейцарии сохранить нейтралитет и не допустить немецкого вторжения.
2. Отель “ Швайцерхоф” — историческая достопримечательность Люцерна, был открыт в 1845 г., среди его гостей были правящие монархи, политики, писатели и художники, в том числе Лев Толстой.

ду отсчет своей жизни. И потом еще госпожа Кех, как она на соседнем балконе чистит военную трубу своего мужа, и бабочка, и белые, как снег, эскимосы, которых для увеселения публики демонстрировали в цирке Кни[1]. Я по ошибке принимал их за эскимосов. Позднее выяснилось, что это были африканские альбиносы.

Вот все, что касается 1939-го. Семьдесят пять лет назад в Швейцарии проходила всеобщая мобилизация. Двадцать пять лет назад Швейцария еще праздновала так называемый алмазный юбилей в честь начала Второй мировой войны. То, что решено было отмечать начало войны, многих швейцарцев возмутило, многих вдохновило, ведь алмаз — это символ твердости и непобедимости. Ах да, алмаз, я помню — это такой драгоценный камень.

1. Знаменитый швейцарский цирк, основанный Фридрихом Кни еще в 1806-м и с тех пор принадлежащий этой цирковой династии.

Борис А. Новак

“*Глаза – чтоб только плакать*”: *Симона де* Бовуар *о старости*

Перевод со словенского Жанны Перковской

То что книга Симоны де Бовуар “Второй пол” (“Le deuxième sexe”), которую она написала в 1949 году, произвела революцию в понимании положения женщины в обществе и гендерных отношений в целом, революцию, подобную той, что вызвало открытие Коперника, давно уже никем не оспаривается. Однако, как это часто бывает, из-за похожих тектонических сдвигов в тени остались другие произведения этого автора, а между тем они не менее важны для истории. Мало кто вспоминает о ее книге “Старость” (“La Vieillesse”), написанной в 1970 году и ставшей прорывом в рассмотрении феномена старения и старости...

Симона де Бовуар представляет в ней различные облики старости в зависимости от возраста, ее книга – это и мозаика впечатлений и размышлений, которые меняются на протяжении ее жизни. Писательница приводит цитату из Пруста: “...Теперь я понял: старость – это то, о чем мы стремимся как можно дольше сохранить самое абстрактное представление...”

Слова эти вынесены на форзац обложки книги “Старость”, и там же – высказывание самой писательницы, столь четкое и емкое, что я не могу не привести его почти целиком:

© Boris A. Novak
© Жанна Перковская. Перевод, 2015

Борис А. Новак [р. 1953] – словенский поэт, драматург, переводчик, литературовед, редактор.

Редакция выражает благодарность Борису А. Новаку за любезное разрешение безвозмездной публикации его эссе на страницах журнала.

Да люди ли старики? Глядя на то, как обращается с ними общество, в этом можно усомниться. Общество допускает, что их потребности и права отличаются от тех, которые есть у других его членов, выделяя старикам лишь прожиточный минимум, злонамеренно принуждая их прозябать, хворать, ютиться, изнывать от одиночества и отчаяния. А чтобы избавить общество от угрызений совести, его идеологи сотворили мифы, которые порой противоречат друг другу, но при этом все мифотворцы утверждают: старый человек — это вовсе не один из нас, это нечто иное: почтенный мудрец, с заоблачных высот взирающий на мир, или сумасшедший дед с невнятной и нескладной речью. Но и в том и другом случае он — изгой. И таким образом мы не только представляем реальность в искаженном виде, мы склонны решительно ее игнорировать: старость — это постыдная тайна и запретная тема. Когда я упоминала, что собираюсь написать книгу о старости, собеседники чаще всего восклицали: "Ты что! Это же так печально! Так удручает!"

Старость всегда было принято считать чем-то вроде болезни. На протяжении всей истории человечества люди мечтали о вечной молодости, и эти мечты дожили до наших дней. Пусть "большинство сообществ не позволяет старикам околевать под забором" (геронтоцид, вызванный лишениями), но ведь старики, за редкими исключениями, — это та "общественная категория, которая исключена из участия в делах глобальных"...

Автор очень тонко подмечает, что на уровне социума проблема старения гораздо сильнее угнетает мужчин, нежели женщин (хотя на уровне индивидуального опыта, наверное, женщинам приходится тяжелее — они дольше живут). Рассуждая о старости, мы имеем в виду, прежде всего, старость мужчин: ведь это они привыкли меряться силой. Именно ее и утрачивает состарившийся вожак обезьяньего стада, именно его лишают жизни — а дряхлых самок не трогают.

Один из разделов книги — "Старость в современном обществе" — открывается ярким заявлением: "Положение, в котором в наше время оказались старики, просто скандально". Шокирует параллель между общепринятым эвфемизмом "третий период жизненного цикла" и выражением "третий мир"; выходит, третий период жизни — в нашем обществе — это "третий мир"!

Автор обращает внимание на трагический парадокс, который заключается в равнодушном отношении общества к проблемам престарелых: "близкие среди стариков есть почти у всех, и, глядя на них, каждый член общества вроде бы должен сознавать, что таким будет и его собственное будущее. Тогда чем же объясняется это равнодушие? Те, кто нахо-

дятся у власти, навязывают человеку статус старика, но значительная доля вины за это ложится и на большую часть активного населения. В частной жизни дети и внуки нередко не дают себе ни малейшего труда облегчить участь своих престарелых родственников".

Выдвигая требование установления межпоколенческой гармонии и обосновывая этическую ущербность дефицита или полного отсутствия этой гармонии, Симона де Бовуар обращается к труду Ж. П. Сартра "Критика диалектического разума", где такого рода гармония в первую очередь "подразумевает то, что Другой является средством для достижения трансцедентальной цели". "Для того чтобы охарактеризовать в целом отношение активного поколения к старикам, недостаточно говорить только об отсутствии гармонии, — отмечает она. — Здесь следует учитывать и отношение детей к родителям, а поскольку мы живем в мужском мире и старость является, прежде всего, проблемой мужчин, надо учитывать и отношения, которые сын поддерживает с отцом опосредованно, через мать". Старость для Симоны де Бовуар не является понятием общим, "чистым", бесполым — она всегда маркирована половой принадлежностью. Это утверждение писательница подкрепляет ссылкой на работу З. Фрейда "Тотем и табу", где подробно рассматривается неоднозначность отношений между отцом и сыном: с одной стороны, отец для сына является объектом восхищения, сын отождествляет себя с отцом и стремится занять его место, и это желание пробуждает в нем ревность и даже ненависть. В мифологии персонаж (Эдип) убивает отца; Симона де Бовуар "уточняет" Фрейда: это убийство, говорит она, — чисто символически — но все же присутствует и в наше время.

В той же части трактата автор проводит ошеломляющее сопоставление положения детей и стариков: "В определенной мере положение старого человека равнозначно положению ребенка, с которым взрослые точно так же не стремятся установить взаимопонимание. О ребенке часто говорят: "для своего возраста он...", и то же самое зачастую говорится о пожилом человеке. Подразумевается тут следующее: он пока еще или уже не человек, но ведет-то себя по-человечески. К пожилым людям предъявляются требования соответствовать тому облику, которое сформировалось в обществе, им навязывают ограничения, касающиеся поведения или манеры одеваться; при этом наиболее жесткими являются требования по соблюдению приличий, затрагивающие область половых отношений.

Сфера секса в трактате "Старость" подробно не рассматривается, однако то, что Симона де Бовуар касается ее в этом

контексте, весьма характерно. Тем самым она нарушает еще одно табу: в то время, когда писалась ее книга, интимную жизнь престарелых людей обсуждать было не принято, да, впрочем, и сейчас, спустя несколько десятилетий, эта тема, несмотря на сексуальную революцию и либерализацию дискуссии о половых отношениях, все еще относится к "запретным".

Сексуальная революция признала право на секс за юными членами общества, одновременно поставив определенные запреты перед старыми людьми. Как же объяснить то, что молодые люди, отстаивая свое право на личную жизнь, отказывают в нем собственным родителям? Что это – обыкновенная ревность? Или перенос собственнических отношений в интимную сферу? Если это так, то это желание "кастрировать" старшее поколение сродни символическому акту убийства. Представители молодого поколения даже и не скрывают того, что они не прочь заполучить дом, машину или сбережения своих родителей, при этом единственным и, очевидно, достаточным оправданием этих притязаний для них становится то, что они молоды, а это старичье пусть поскорее передохнет! Жан Бодрийяр определил такого рода насилие как "фашизм биологической молодости", а Симона де Бовуар в этой связи в качестве иллюстрации приводит роман Бориса Виана "Сердцедер", на страницах которого в гротескном виде изображается посягательство детей на права представителей старшего поколения: автор описывает аукцион, где родители имеют возможность приобрести для своих детей живой лот – старичка-игрушку.

Статистическая информация, которой Симона де Бовуар оперирует со сноровкой социолога-эмпирика, конечно же, успела устареть. Процесс старения в западной цивилизации, который в период создания книги только брал курс на ускорение, за четыре десятилетия, истекшие с момента выхода труда "Старость", перешел в галоп. Неписаное правило, касающееся того, что родители, заботясь о детях, ожидают, что выросшие дети позаботятся о них в старости, не устояло под натиском реальности. Негуманное отношение к пожилым людям, на которое обращает внимание Симона де Бовуар, только усугубилось. Несколько лет назад, к примеру, многие пожилые обитатели французских домов для престарелых из-за беспрецедентной жары, обрушившейся на континент, скончались, и персонал был вынужден длительное время хранить тела в холодильнике, ожидая, когда дети умерших приедут их забрать. Не жертвовать же ради этого каникулами! Так уж теперь повелось, что времени нет даже на то, чтобы поинтересоваться, как у стариков дела, а чтобы их проведать... Видимо, процесс старения в будущем приведет к тому,

что забота о пожилых людях будет отдана на откуп предпринимательству и станет одной из наиболее прибыльных отраслей экономики...

Другой раздел книги — "L'Être-dans-le-monde" ("Бытие в мире") — это попытка заглянуть во внутренний мир стареющего человека, не ощущающего собственного старения, но осознающего его опосредованно, через восприятие окружающих, а стратегий и тактик, направленных на то, чтобы уйти от осознания собственного старения, не счесть. Вот и сама Симона́ де Бовуар, недоверчиво вглядываясь в зеркало, однажды произносит: "Мне уже сорок?.."

Сам по себе возраст еще ни о чем не говорит, утешаем мы себя: человеку столько лет, на сколько он себя чувствует. Для автора это всего лишь "игра в прятки с невеселой истиной: старость — это диалектическое равновесие между тем, как тебя воспринимают окружающие, и тем, что ты уясняешь для себя из этого восприятия"... "Можно довольно рано провозгласить себя стариком, а можно и до конца верить в свою вечную молодость... Старость — это самая неожиданная вещь из всех других, ожидаемых нами", — пишет Симона де Бовуар. Спутница и единомышленница Жан-Поля Сартра — отнюдь не Grande Sartreuse, как прозвали ее злые языки, использовав для этой словесной игры не только имя Сартра, но и репутацию монастыря Гранд-Шартрёз, который по сей день слывет обителью аскезы и безмолвия, Симона де Бовуар превзошла экзистенциалиста Сартра в понимании женщины и человеческого существа в целом, вторглась в "мужскую" прежде сферу философии и социологии и оставила там свой неизгладимый след. Конечно же, их жизни связаны одной судьбой, не зря их прозвали Кастором и Поллуксом...

Нельзя, впрочем, с полной уверенностью утверждать, что на протяжении всей жизни между ними сохранялась и интимная связь. У каждого из них были свои романы, которые другой стороной вроде бы были санкционированы, однако при этом сопровождались обоюдной пылкой ревностью. Симоне де Бовуар довелось испытать и гонения, вплоть до потери места преподавателя в лицее Мольера, — причиной этих гонений явилось обвинение в растлении одной из слушательниц лицея. С именем Симоны до Бовуар связывают и трагедию еврейской девушки, павшей жертвой Холокоста. Испытывая, по всей вероятности, к Симоне влечение, она надеялась на ее помощь, но так и не дождалась ее: нацисты уже вели широкомасштабную охоту на евреев...

В послевоенные годы как за Сартром, так и за Бовуар с подачи левых сил закрепилась слава участников движения Со-

противления. И лишь недавно обнаружились свидетельства того, что их героический имидж порой создавался искусственно, "задним числом". Однако при всей противоречивости этих фигур, достижения обоих авторов в области интеллектуального творчества неоспоримы. Эти люди всегда находились в поиске, они были ориентированы на социальные проблемы, и им действительно удалось сказать свое веское слово в сфере общественной жизни...

Но вернемся к тому, на чем мы остановились. Итак, парадоксальность осознания старости проявляется в том, что, не ощущая собственного старения и старения людей, с которыми общаемся каждый день, мы бываем поражены тем, как изменились наши знакомые, встретившиеся нам после многолетнего перерыва. Шок становится еще сильнее, если он внезапен: ты вдруг обнаруживаешь, что окружающие видят в тебе старика. "Меня просто передернуло, когда мне в пятьдесят лет передали слова одной из моих коллег: 'Да ведь эта Симона де Бовуар уже старуха!' Вот как бывает — воспринимаем себя и других sub specie aeternitatis[1], и вдруг — словно пропасть разверзается перед нами. Нам не дано познать свой облик, мы только пленники игры зеркал". Мы не видим себя со стороны, пишет Симона де Бовуар, и все же есть в нашей жизни периоды абсолютной гармонии. Ребенок, любимый родителями, счастлив. А потом наступает пубертат, и картина распадается... Старческая неуверенность в себе аналогична той, которую чувствует человек на пороге взросления. Психиатры называют и то и другое кризисом идентификации. Однако разница между двумя упомянутыми состояниями колоссальна. Подросток сознает, что он вступил в переходный период: его организм претерпевает изменения, доставляя немало неудобств. Стареющий же человек осознает свой возраст через призму отношения к нему других, даже если внутренние изменения неощутимы, он протестует против того ярлыка, который на него пытаются навесить или же просто перестает понимать, кто он есть на самом деле...

После выхода книги "Старость" на Симону де Бовуар посыпались упреки в том, что тема подана слишком обезличенно — куда интереснее было бы, если бы автор дал побольше примеров из своего опыта старения! Принимая во внимание приведенные выше цитаты, вряд ли можно назвать эти упреки справедливыми. На эти нападки Симона де Бовуар ответила со свойственной ей резкостью: "Я тут вижу нечто сродни людоед-

1. С точки зрения вечности (*лат.*).

ству, а вовсе не любознательность!" Несомненно, книга "Старость" была написана ею на материале самых беспощадных раздумий о себе самой, а окончательно все акценты были ею расставлены в 1972 году, в четвертой книге мемуаров, получившей название "Подводя итоги" ("Tout compte fait").

Книгу "Старость" венчает мысль о том, что общепринятое противопоставление жизни и смерти ошибочно: "На самом деле жизни следует противопоставлять, скорее, старость, чем смерть. Смерть – это то, что превращает жизнь в судьбу, переводя ее в абсолютное измерение... Старость же делает человека карикатурой на самого себя".

Существует лишь один способ сделать так, чтобы старость не стала жалкой пародией на всю предшествовавшую жизнь, пишет Симона де Бовуар: надо следовать поставленным целям, вселяющим смысл в наше бытие, – общаться с людьми, следовать определенной системе ценностей, заниматься общественно-политической, интеллектуальной деятельностью, посвятить себя творчеству. Не слушая моралистов, давать волю страстям, которые не позволят замкнуться в себе. Жизнь имеет смысл до тех пор, пока мы связываем ее с кем-то еще, и связывает нас любовь, дружба, сострадание. Это заставляет нас мыслить и действовать...

Присутствует в книге и утопическая клаузула – и автор прекрасно сознает ее невоплотимость: "Можно только мечтать о том, чтобы в придуманном мною идеальном обществе старость отсутствовала как таковая"... И – заключительный аккорд: "Общество печется об индивиде лишь в той мере, которая оправдывает издержки. Это хорошо знает молодое поколение. Страхи, которые испытывает вчерашний подросток, вступая во взрослую жизнь, симметричны боязни старика быть из нее исключенным. Но если юноша, испугавшись рутины, которая вот-вот его затянет, пытается защитить себя и берет в руки булыжник, то старому человеку, покинутому обществом, изнуренному, неимущему, остается лишь смотреть на все со стороны: 'глаза – чтоб только плакать'. А между этими двумя состояниями – жернова, которые перемалывают безропотных людишек, даже не помышляющих о спасении. И пора нам уже осознать, в каком положении находятся старики, и не тешиться иллюзией благополучия, восторгаясь щедрой социальной политикой, ростом пенсий, увеличением числа мест в комфортных домах для престарелых, организацией для них культурной программы... Порочна вся система в целом, она требует кардинальных изменений".

Джойс Кэрол Оутс
Самые плохие критики

Перевод с английского Людмилы Биндеман

Самокритика — искусство, овладеть которым дано не каждому. Все старания писателя взглянуть на свое творение со стороны, если речь идет не об утилитарной авторской правке, наивны и тщетны: чем больше знаешь, тем ясней осознаешь, что ничего не знаешь; иными словами, возможно ли узнать себя лучше, чем окружающий мир? Свет не раздражает сетчатку человеческого глаза у выхода глазного нерва, слепые пятна свойственны всем людям. Все мы в положении короля Лира, абсолютного властителя в своем королевстве, мало что знавшего о себе самом.

За долгую историю литературы накопилось немало весьма эксцентричных высказываний писателей о своем творчестве, граничащих с полным самоотрицанием. Первый великий английский поэт Чосер не только сомневался в ценности своих выдающихся произведений, но отрекался от них, движимый отвращением христианина к тому, что он почитал мирским грехом. Автор двух величайших романов на английском языке "Тэсс из рода д'Эрбервиллей" и "Джуд Незаметный", Томас Харди, говорил с потрясающим безразличием о своем труде романиста как о "временном и экономически вынужденном" перерыве в поэтической деятельности. Критическое отношение к себе Франца Кафки постепенно превратилось в самоистязание, соразмерное лишь с его могучими творениями — мазохистскими фантазиями на тему о том, как человека карают, уродуют, стирают с лица земли. Не удивительно, что Кафка просил своего друга Макса Брода уничто-

© Joyce Carol Oates
© Людмила Биндеман. Перевод, 2015

Джойс Кэрол Оутс — американская писательница, поэтесса, драматург, критик.

жить его произведения, включая незавершенные шедевры "Процесс" и "Замок". Брод, более проницательный критик, чем Кафка, отказался выполнить его просьбу.

– Знаете, сколько лет меня будут читать? – спросил своего друга Ивана Бунина Чехов, самый знаменитый после Льва Толстого писатель. – Семь лет.

– Почему семь? – спросил Бунин.

– Ну, семь с половиной, – предположил Чехов.

Чрезмерная робость и неуверенность в себе, будь то следствие бешеного эгоцентризма, обычной скромности или, как в случае с Камю в зените славы, – таинственным сочетанием того и другого, часто приводит к полному творческому бессилию. Наказ Свифта: "Сумейте поместить нужное слово в надлежащем месте" – ночной кошмар для тех, кто стремится к совершенству. "Я с недоверием гляжу на любое легко давшееся мне предложение", – заявляет Уильям Гасс. И еще: "Я пишу медленно, потому что пишу плохо. Мне приходится переписывать все по многу раз, чтобы достичь среднего уровня".

Сам по себе феномен творческого бессилия можно в теоретическом плане объяснить так: размышляя о трудностях создания новой книги, писатель размышляет об извечных вопросах человеческого бытия; пассивность, нерешительность и творческая "импотенция" в романтическом постгамлетовском стиле сами по себе становятся предметом искусства у Малларме, Бодлера и других поэтов с самосознанием fin de siècle[1] в том смысле, что жизнь исчерпала себя, язык не в состоянии передать упрямые факты человеческого бытия. Да и в наше время остается загадкой, почему Д. Сэлинджер, один из самых знаменитых писателей своего поколения, перестал публиковаться в зените славы. Знаем мы и других авторов – "многообещающих" и даже "блестящих", по оценке критики, которые, судя по всему, исчезли с литературного горизонта и больше не пишут – во всяком случае, не решаются печатать свои произведения.

Что же их пугает – былое литературное признание? Или отзывы критиков произвели на них такое глубокое впечатление, что отныне, как бы хорошо они ни писали, их постоянно гложет червь сомнения? Мой знакомый, по общему мнению, один из талантливейших писателей своего поколения, за последние годы стал таким мнительным, что никому, даже друзьям, не посылает писем. Он уверен, что все написанное им принадлежит будущему, и потому даже пустяковую записку со-

1. Конец века (*франц.*) (*Прим. перев.*)

чиняет с особым тщанием и при этом безмерно утомляется. С некоторого времени он предпочитает звонить по телефону.

Для иных из нас естественные сомнения умножаются гипнотическим воздействием отрицательных рецензий. По словам Апдайка, писатель чувствует, что благожелательные рецензенты слишком добры к нему, а остальные поняли, что он бездарен. "К похвалам критики я отношусь настороженно", — признался как-то Гор Видал.

Но чаще писатели просто не представляют себе, как окружающие воспринимают их работу. Герман Мелвилл, еще в молодости создавший такие великолепные произведения, как "Тайпи" и "Ому", вероятно, думал, что написал еще один бестселлер, патриархальную идиллию для дам, роман "Пьер", откровенно жестокую, преисполненную отвращения к себе книгу; этот роман привел автора к финансовой катастрофе, как и предыдущий — "Моби Дик". Диккенс, видимо, считал свой роман "Большие надежды" фарсом и писал, что этот фарс "чрезвычайно, до безрассудства, смешон", в то время как любой читатель воспринимает эту вещь как трагедию.

Ф. С. Фицджеральд утверждал, что его "Ночь нежна" не только великолепный роман, но и образец экспериментальной прозы в большей степени, чем "Улисс" Джойса. Уильям Фолкнер самообольщался, полагая, что его "Притча" — великое достижение, в то время как это самый безжизненный, надуманный роман, при сопоставлении с которым все другие его романы сверкают, как алмазы в груде шлака. Кстати, Фолкнер любил говорить о себе как о "несостоявшемся поэте".

У Джойса сложилось впечатление, что, вопреки устоявшемуся мнению, роман "Поминки по Финнегану", над которым он работал семнадцать лет, — "простой" роман. "Если вам непонятен какой-нибудь отрывок, единственное, что надо сделать, — это прочесть его вслух". Впоследствии, когда его уверенность пошатнулась, Джойс признал: "Возможно, это и впрямь безумие. Через сто лет будет ясно". Он и не собирался опровергать мнение своего брата Станислава: "Роман невыразимо скучен. Это бессмысленное метание литературы перед ее полным угасанием. Я не прочел бы и абзаца, если бы не знал тебя".

Не было автора более неуверенного в себе, чем Вирджиния Вулф, потому, вероятно, что она была безраздельно поглощена думами о своей работе, постоянно занималась самоанализом. В ноябре 1936 года, работая над корректурой романа "Годы", самого трудного из ей написанного, она записала в дневнике: "В отчаянии прочла первую часть, в холодном безысходном отчаянии. К счастью, книга написана так скверно, что о публикации не может быть и речи. Отнесу

корректуру, как дохлую кошку, Л. и попрошу его сжечь роман не читая".

Но Леонард Вулф заявил, что книга ему понравилась, что он считает ее "чрезвычайно удачной". Леонард Вулф лукавил, но, как бы то ни было, Вирджиния об этом не догадывалась. Она отметила в дневнике, что, видимо, преувеличивала: роман, оказывается, не так уж плох. Но через несколько дней появилась новая запись: роман действительно слабый. "Отныне толстых книг не пишу". Немного времени спустя: "Пожалуй, не стоит огорчаться из-за романа 'Годы'. Кажется, в конце концов он удался. Во всяком случае, это нечто настоящее, заставляющее думать. Я только что закончила работу над ним и испытываю душевный подъем". Позже она признавала, что роман, может быть, и слабый, но больше она к нему не вернется. Первые рецензии, однако, были восторженными. Вулф провозгласили "первоклассной романисткой и выдающимся поэтом-лириком". Роман "Годы" почти единодушно признали шедевром. Днем позже Вирджиния записала в своем дневнике: "Как разобраться в самой себе? Сегодня воспряла духом, радость в душе переливается через край, и все оттого, что накануне я была подавлена, получив пощечину от Эдварда Мура в 'Лиснер' и Скотта Джеймса в 'Лайф энд Леттерз' в пятницу. Оба устроили мне хорошую взбучку. Эдвард Мур пишет, что в романе 'Годы' нет жизни и что он не оправдал ожиданий. Примерно то же пишет в своей рецензии и Джеймс. Свет померк для меня, как тростинка надломленная, склонилась я до земли. 'В нем нет жизни, он не оправдал ожиданий' — стало быть, они разоблачили мой обман. Моя книга — именно то, что я о ней думала, — отвратительный рисовый пудинг. Это полный провал. 'Нет жизни'... Я проснулась от душевной боли в четыре утра, страдала ужасно. Но боль прошла: появилась благожелательная рецензия — четыре строчки в 'Эмпайр ревью'. Лучшая из моих книг. Значит, рецензия мне помогла? Не думаю, не в ней дело. Но радость, радость была настоящая. Случается, вдруг соберешься с духом, почувствуешь веселье, задор — одной похвалы для этого мало?".

Невероятно, но роман "Годы" возглавлял список бестселлеров в США в течение четырех месяцев, а сейчас он считается одним из самых неудачных экспериментов Вулф, на редкость скучным, клонящим ко сну. В нем и впрямь "нет жизни", не в пример ее подлинным шедеврам — "К маяку", "Миссис Дэллоуэй", "Волны", исполненных нежным живым светом, как картины Моне.

Немало известных писателей поддалось безрассудному искусу переписать и "улучшить" свои ранние произведения. Сразу приходят на ум У. Х. Оден, Марианна Мур, Джон Рэн-

сом. Энергия юности иссякла, стареющий и — скорей всего — желающий взять реванш у юности писатель хочет все исправить — сократить, перекроить, перепроверить в соответствии с сомнительной мудростью опыта. Друг Одена, греческий поэт Д. Сеферис горячо осуждал его за испорченное стихотворение "1 сентября 1939" (Оден заменил знаменитую строку "Мы должны полюбить друг друга или умереть" на "Мы должны полюбить друг друга и умереть", а в другом варианте вообще выпустил всю строфу, заключающую эту строку.) Сеферис счел такую правку "аморальной" и "эгоистической", ибо само произведение давно перестало быть исключительной собственностью автора.

Вечная одержимость правкой У. Б. Йейтса ("Так уж устроена моя душа", — говорил он), напротив, себя оправдала. То же самое можно отнести к Генри Джеймсу и, насколько мне известно, к Эмили Дикинсон (даже якобы наспех написанные ею письма предваряли многочисленные черновики). Д. Г. Лоуренс основательно переработал свои ранние стихи, готовя к изданию "Избранные стихотворения", прежде всего потому, что они были слишком слабы.

Лоуренс, надо отдать ему должное, весьма проницательно оценил свои ранние поэтические неудачи: "Молодой человек боится своего демона и порой закрывает ему рот рукой и говорит за него сам. То, что говорит молодой человек, редко можно причислить к поэзии. Поэтому я попытался дать слово демону и убрать те места, где за него говорил молодой человек".

Примеров наивного откровенного самолюбования тоже много, я бы даже сказала, слишком много. Эрнест Хемингуэй, идеал мужчины среди знаменитых американских писателей, хвалился, что побил и Тургенева, и Ги де Мопассана в воображаемых боксерско-писательских матчах, что его матч со Стендалем дважды кончился вничью. "Но, думаю, в последнем поединке у меня было преимущество". Джон О'Хара, современник таких мастеров новеллы, как Томас Манн, Уильям Фолкнер, Эрнест Хемингуэй, не страдал излишней скромностью: "Никто не напишет короткий рассказ лучше, чем я".

Роберт Фрост, прославленный поэт, даже в старости не любил слушать, как другой поэт читает свои стихи, особенно, если его хорошо принимали. Джон Чивер остроумно заметил, что эго русского поэта Евтушенко способно "расколоть кристалл на расстоянии двадцати футов". Набоков считал, что превзошел — среди прочих — Достоевского, Тургенева, Томаса Манна, Генри Джеймса, Джорджа Оруэлла. Моя бывшая коллега по преподавательской работе написала по случаю присуждения мне Национальной книжной пре-

мии: “Я уверена, что пишу намного лучше тебя, хоть меня и не печатают. Просто у тебя есть связи”. Писателю никуда не уйти от того факта, что предпосылкой его писательского существования являются иллюзии, в частности, иллюзия “самопознания”. Без иллюзий не обойтись никому из нас. “Жизненно необходимая ложь” — называл их Ибсен, но Ибсен жесток. Почему бы не ввести более благозвучный термин — “жизненно необходимый идеал”? Можно жить с идеалами, но жить с ложью все же не очень приятно.

Тем не менее нам, писателям, следует придерживаться этого принципа, если мы хотим выжить, — с иллюзиями или без них. Даже когда все свидетельствует об обратном, мы неуклонно совершенствуемся. Над чем бы мы сейчас ни работали, это лучшее, что мы когда-либо написали, а следующая книга будет еще лучше. В этом смысле все писатели по самой сути своей — американцы: для нас не развиваться — значит, катиться в бездну. Может быть, мы и правы.

•

The Paris Review
США

“Провалы по природе своей кратки, а успех – долог...”

С Майклом Фрейном беседует Шуши Гуппи

Перевод с английского и вступление Екатерины Ракитиной

Майкл Фрейн работает в офисе, по соседству со своим домом в северном Лондоне. Офис — квартира в современном квартале, светлая и просторная. Тихий кабинет Фрейна выходит на городской парк. Мебели в кабинете мало: огромный письменный стол, пара кресел и несколько книжных полок. Напротив стола на низкой полке — ряд бронзовых статуэток, это награды, которые писатель получил за свои пьесы: премия Оливье, “Ивнинг Стэндард”, “Тони”. Фрейн и его жена, биограф и критик Клэр Томалин, недавно купили большой дом у Темзы, возле Ричмонда, где достаточно места, чтобы оба могли работать дома.

Фрейн вырос в южном Лондоне. Его глухой отец работал продавцом асбеста, а мать была скрипачкой, которая отказалась от карьеры и ради обеспечения семейного бюджета стала продавщицей. Она умерла, когда Фрейну было двенадцать, эта потеря оставила по себе глубокий шрам: нотка печали слышна даже в самых веселых комедиях Фрейна. Он учился в Кингстонской грамматической школе и в Кембридже, где изучал французский, русский и философию; там же начал писать. Первым его произведением для театра стал скетч для студенческого ревю. После университета Фрейн работал журналистом в “Манчестер гардиан” и “Обсервер”, потом полностью посвятил себя литературе.

Произведения Фрейна столь же многочисленны, сколь и разнообразны: от “Шума за сценой”, одного из самых смешных английских фарсов, до получившей признание во всем мире пьесы “Копенгаген”, посвященной встрече двух титанов ядерной физики; Фрейну принадлежит больше десятка пьес и столько же романов, собрание философских афоризмов, ста-

© Екатерина Ракитина. Перевод, 2015

тьи и переводы пьес Чехова. Глубочайшая интеллектуальность, комический гений и человеческие ценности сделали Фрейна одним из самых любимых в Британии авторов. Он держится несколько отстраненно, но доброжелательно, щедр и всегда безупречно любезен.

Шуши Гуппи. Есть авторы, разрабатывающие один и тот же участок, книга за книгой, но у вас каждая работа — это нечто новое. Взять хотя бы недавние романы: "Одержимый" выстроен вокруг надолго утраченной и только что обнаруженной картины Брейгеля, "Посадка на Солнце" — почти шпионский триллер, а "Фокус" посвящен природе творчества и письма. В то же время вы пишете пьесы, и они столь же разнообразны. Вы сознательно стремитесь удивлять и каждый раз быть новым?

Майкл Фрейн. Для начала позвольте признаться, что писать о разных вещах, на мой взгляд, не такая уж удачная идея. Если бы меня попросили дать серьезный практический совет, как добиться успеха молодому писателю, я бы сказал: пиши одну и ту же книгу или пьесу, пиши снова и снова лишь с небольшими отличиями, чтобы публика к ней привыкла. На это уйдет какое-то время, но, если повторяться достаточно часто, в конце концов люди ухватят суть текста, сроднятся с ним, и он им понравится. Тогда ты сможешь производить стабильный продукт, и на него будет спрос. Потому что потребитель книг или пьес, в том числе и я сам, вполне резонно хочет заранее представлять, какой будет книга или пьеса. Это то же самое, что покупать хлопья для завтрака: покупая упаковку кукурузных хлопьев, хочешь быть уверен, что там не мюсли. Точно так же зритель или читатель вправе требовать неизменный продукт, который можно опознать по торговой марке автора.

Если бы я мог, я бы так и поступал. Но не сказать чтобы я полностью контролировал то, что произвожу. Все, что я могу, — это записывать истории, которые приходят мне в голову. А история — это не то, что случилось на самом деле, это отчасти то, как ее рассказывают. Начинать писать можно только тогда, когда думаешь, что нашел форму для повествования. Разные истории, естественно, влекут за собой разные способы изложения. Будь я более организован как писатель, я бы выходил за пределы того, что диктует сюжет, и оставлял на всем свой отпечаток.

Ш. Г. Но на всем есть ваш отпечаток. Меняется лишь форма.

М. Ф. Это все равно что сказать, что преступник совершает разные преступления: грабит банки, убивает людей, подделывает пенсионные книжки — но всегда оставляет одни и те же отпечатки пальцев. Он с этим ничего не может поделать. Не думаю, что в моем случае идет речь о вещах более глубоких.

Это и называется последовательностью: у твоего разума есть отпечатки пальцев, и ты не можешь не оставлять их.

Ш. Г. Вы однажды сказали, что начали писать романы, потому что ревю для кембриджского театра — ваш первый сценический опыт — провалилось. Потом, сказав все, что хотели, в качестве романиста, вы вернулись к драматургии, а теперь переключаетесь с романов на пьесы и обратно. Чем продиктованы разные жанры?

М. Ф. Во-первых, я не вижу ничего странного в том, чтобы быть и романистом, и драматургом одновременно. Не понимаю, почему другие так не поступают. По-моему, основная разница в том, что романист может находиться в голове, по крайне мере, одного из персонажей. Если читаешь: "Она глубоко презирала его за то, что он сказал. Он собирался отправиться в Бирмингем, но передумал. Она осознала, что он не понял сказанного ею" и т. д. — все это кажется совершенно естественным, даже не замечаешь, что так написано большинство романов. А на деле это довольно странно: предполагается, что автор обладает абсолютным знанием того, что творится у героев в головах. Иногда автор решает не пользоваться этим своим правом, но все же естественно, когда рассказчик знает, что происходит в голове у его героя.

В отличие от романа, в пьесе невозможно прямо показать, что делается в голове персонажа. Все, что мы знаем, когда смотрим пьесу, это что действующие лица говорят и что делают. Конечно, они могут сообщать: я думаю то-то и то-то или чувствую то-то и то-то, но это не то же самое, что непосредственное знание. Нужно полагаться на то, что персонаж говорит правду, что он сам себя понимает, — ведь частенько это не так. Вся суть пьесы "Копенгаген" в том, чтобы выяснить, о чем думал Гейзенберг и зачем он отправился в Копенгаген на встречу с Нильсом Бором. Если бы я попытался написать об этом роман, все можно было бы изложить в одном абзаце.

Ш. Г. Когда вы задумались об этом сюжете, вы сразу поняли, что это, скорее, пьеса, чем роман?

М. Ф. Да. Потому что он именно о том, как сложно понять человеческие намерения, даже свои собственные.

Ш. Г. Так это история избирает форму, а не вы, автор?

М. Ф. Именно. К примеру, в "Одержимом" казалось, что мы постоянно должны знать, что думает и чувствует Мартин Клей, историк искусства, главный герой, потому что многое в сюжете основано на неверном понимании происходящего, на непонимании им собственных чувств и намерений. Нам нужно знать, к чему он, по его мнению, стремится, а потом

отойти в сторону и сказать: “Стойте! Вот тут он с собой не честен. У него куда более сложные мотивы, чем он говорит”.

Ш. Г. Как к вам приходят сюжеты? Например, “Одержимый”?

М. Ф. По-разному. Я не могу точно сказать, откуда взялась большая их часть, помню только, как они прорастали у меня в голове. Но когда ко мне пришел замысел “Одержимого”, я как раз помню точно. Мы с Клэр были в Вене, пошли навестить Георга Айзлера, нашего друга-художника, который тогда лежал в больнице, а потом собирались на его выставку. Он очень плохо себя чувствовал, и мы пробыли у него недолго, у нас появилось свободное время, и мы, конечно же, отправились в Музей истории искусства. Я там часто бывал и прежде, и каждый раз иду к картинам Брейгеля — в тамошнем собрании почти треть существующих работ Брейгеля.

Я, как всегда, долго простоял перед “Охотниками на снегу”, по-моему, это одна из самых замечательных картин в мире. Потом взглянул на соседнюю картину — “Возвращение стада”, а потом на ту, что висела дальше, — “Пасмурный день”, и почему-то прочел табличку на стене. Все те годы, что я приходил в музей и смотрел на картины, я не читал, что на ней написано, а говорится там следующее: эти три картины — часть серии из шести полотен, которую Брейгель создал, изображая времена года; три находятся в Вене, одно — в Праге, одно — в “Метрополитен”, в Нью-Йорке, а еще одно утрачено. Читая, я подумал: допустим, некто решил, что нашел утраченного Брейгеля, что бы он стал делать? Возникла бы масса сложностей, поскольку картина явно не считалась бы работой Брейгеля и точно не висела бы в музее, где ее увидел бы какой-нибудь историк искусства и опознал. Итак, она должна находиться в таком месте, куда не заходят историки искусства; возможно, должна принадлежать кому-то, кто не знает, что это такое; тогда возникает вопрос: что сказать владельцу? Что, просто заявить: по-моему, у вас на стене висит утраченный Брейгель? А если бы вы сочли, что владелец — человек беспринципный и к тому же ему отчаянно нужны деньги, то есть что он точно продаст картину тому, кто предложит больше? Но Лондонская национальная галерея едва ли даст больше всех — у нее ведь нет денег. Так что, скорее всего, покупателем окажется инвестиционный трастовый фонд, который купит картину просто ради вложения средств и не выставит ее, а припрячет где-нибудь в банковском хранилище, и ее никто не увидит. Поэтому вы можете сказать, что ваш долг перед обществом из сугубо альтруистических соображений немного схитрить, приобрести картину первым, а потом объявить, что это — утраченный

Брейгель. Но, разумеется, если вы так поступите, вы получите известность как историк искусства, а также — солидные деньги. Таким образом, мотивы вашего поведения неоднозначны, а неоднозначные мотивы всегда интересны.

Ш. Г. Вы придумываете персонажей по мере работы? Или весь состав уже набран, когда вы приступаете к делу?

М. Ф. Они приходят в голову постепенно. Когда я начинаю, мне нужно заранее знать, куда движется история, и я провожу много времени, обдумывая ее, прежде чем принимаюсь писать. Некоторые писатели заявляют, что садятся работать, не зная, куда пойдет повествование. Мюриел Спарк говорит, что берется за перо, когда в голове у нее нет ничего, кроме заглавия. Это очень эффектно, и заглавия у нее замечательные. Однако в этом случае возникают сложности. Как у предпринимателя, который затевает новое дело: у него есть идея отличного нового продукта, который в самом деле очень полезен миру; все, что требуется, — это построить фабрику, нанять персонал, и все будет прекрасно. Но как только он принимается строить здание и набирать рабочих, тут-то и возникают проблемы: рабочие обращаются в профсоюз и так далее. Как только привлекаешь к своим планам других людей, начинаются проблемы. С персонажами точно так же. Звучит несколько странно, но ощущения точно такие же; как только в истории появляются персонажи, они начинают жить своей жизнью и не всегда хотят участвовать в сюжете, который ты так тщательно для них разработал. Меня раздражает их неблагодарность! Ты даешь им жизнь, наделяешь существованием, а они не желают подстраиваться под твой замысел. И точно так же как хозяину фабрики приходится вести переговоры с бастующими, ты вынужден вступать в переговоры с персонажами, соглашаться с ними в чем-то, в надежде, что и они согласятся с тобой. И весь сюжет начинает меняться.

Ш. Г. В вашем последнем на сегодня романе “Шпионы” речь идет о двух детях, которые во время войны оказываются вовлечены в сложный мир взрослых. Это единственная ваша работа, где есть намек на автобиографичность. Как появилась эта история?

М. Ф. Я думал о том, как дети видят мир, как они его воспринимают через чужие рассказы. С взрослыми дело обстоит так же: мы все осмысляем мир, воспринимая его посредством того, что узнаем о нем от других. Нам, взрослым, легче заметить, как это происходит с детьми, потому что мы можем посмотреть на них со стороны. Я примеривался к сюжету и так, и эдак, но не знал, как подступиться. А потом однажды, лет пятнадцать назад, на юге Франции, под Вансом, мы пошли прогуляться по ле-

су. Я вспомнил, что в детстве у меня был лучший друг, очень яркая личность. Он верховодил во всех наших играх: всегда все придумывал, у него было воображение, а у меня тогда никакого воображения не было. Думая об этом, я вспомнил, что в какой-то момент — в разгар Второй мировой войны — он ни с того ни с сего сказал мне: моя мать — немецкая шпионка. Я счел, что это очень интересная мысль, и, по-моему, мы следили за ней пару часов; она, правда, не пыталась проникнуть на военный завод или связаться с немецким командованием, так что нам это в конце концов наскучило, и мы прекратили игру. И вот гуляя по лесам Ванса, я подумал: а если бы мы были настойчивее и следили за ней пару недель, что бы мы узнали о ней? Если бы мы, дети, всерьез присмотрелись к жизни взрослой женщины, что бы мы про нее поняли? Это и стало отправной точкой "Шпионов". Дальше пошел чистый вымысел.

Ш. Г. Когда вы начали писать?

М. Ф. Первые свои вещи я написал для домашнего кукольного театра. Сейчас ничего уже не вспомню — не думаю, что среди них были утраченные шедевры. В детстве я читал книги для детей. Неистово любил Артура Рэнсома и "Просто Уильяма"[1]. Только к пятнадцати-шестнадцати годам начал читать серьезную литературу, но это была прежде всего поэзия, особенно романтики: Шелли и Китс. Шелли я обожал, видимо, из-за его радикальности. Я по сей день считаю Шелли недооцененным поэтом. Я и сам написал кучу стихов, лишенных каких-либо достоинств.

Ш. Г. Кто еще из прочитанных авторов на вас повлиял?

М. Ф. Гёте — как только я достаточно выучил немецкий. "Ярмарка тщеславия". Томас Лав Пикок, Ивлин Во, разумеется, Олдос Хаксли, Кристофер Ишервуд, Генри Грин. Когда выучил французский — Мориак, Жид, Сартр, особенно "Дороги свободы", Мальро и чудесная романтическая история о Провансе — роман, который теперь никто, наверное, не помнит, но на меня произведший огромное и незабываемое впечатление — "Ферму Теотим" Анри Боско. До общепризнанных классиков я добрался уже позднее, студентом, если вообще их читал, а русский мой тогда был недостаточно хорош, чтобы читать по-русски.

Ш. Г. Вы начали изучать в Кембридже французский и русский, но через год переключились на философию. Почему?

1. "Просто Уильям" — ставшая детской классикой серия из 39 книг английской писательницы Ричмал Кромтон (1890–1969); первая книжка вышла в 1922 г.

М. Ф. Я учил французский в школе, а русский — в армии. На философию я переключился потому, что языковые курсы подразумевали массу академической работы и определенный объем чтения. Мне очень нравились занятия языком, но литература приводила меня в замешательство, я понятия не имел, как отвечать на вопросы в заданиях.

Ш. Г. Это было в середине 50-х. Как тогда в Кембридже преподавали философию? Все строилось вокруг Витгенштейна?

М. Ф. Именно. Он умер в 1951-м, а я поступил в 1954-м. Он был одним из величайших в мире философов, но человеком — чудовищным, отвратительным тираном, который наводил ужас на весь факультет. Почти все перед ним трепетали. Меня Витгенштейн очень интересовал, и мне повезло, что на последнем курсе мне преподавал едва ли не единственный человек, который его не боялся. Молодой новозеландец Джонатан Беннет, который в то время совершенно не интересовался Витгенштейном и не принимал его идеи. Джонатан Беннет любил спорить. Что бы я ни сказал о Витгенштейне, он возражал, и мне приходилось спорить с ним по любому поводу. Это изматывало, но было отличным способом изучать философию.

Ш. Г. Вы в юности придерживались радикальных взглядов?

М. Ф. О да! Я называл себя коммунистом.

Ш. Г. Когда вы перестали быть коммунистом?

М. Ф. Очень быстро. К окончанию учебы. Если у меня и оставались какие-то симпатии к Советскому Союзу, они пропали в 1956 году, когда мы с четырьмя товарищами по Кембриджу организовали неофициальный обмен с Советским Союзом — это открыло нам глаза.

Ш. Г. Вы как-то сказали мне, что любой хороший писатель должен поработать журналистом. Чехов считал, что это омерзительная профессия. Ивлин Во тоже говорил, что журналистика пагубна для писательства. А Грэму Грину, напротив, для его романов нужна была работа репортера. А вы бы рекомендовали журналистику?

М. Ф. Я всегда хотел быть журналистом, начиная с восьми лет. За желанием быть журналистом стояло скрытое желание быть писателем. Но я и просто так хотел быть журналистом. Журналистика, как и все в этом мире, бывает хорошая и плохая. Пытаться описать, что видишь, пытаться понять, что на самом деле происходит, очень трудно, это требует больших усилий, и, когда делаешь свое дело хорошо, журналистика так же важна и замечательна, как литература.

Ш. Г. Вы писали романы, когда были журналистом?

М. Ф. Я написал первый роман, когда работал репортером в "Гардиан". Едва ли вы о нем слышали. Я послал его агенту, и она ответила, что считает первые несколько абзацев весьма многообещающими, но дальнейшие триста страниц никуда не годятся. Так что я убрал роман в ящик стола и забыл о нем. Я не мог писать, пока выдавал по три колонки в неделю — в газету уходили все мои идеи. Поэтому я перешел в "Обсервер", чтобы писать одну колонку в неделю и взяться за романы.

Ш. Г. Первым романом, который вы опубликовали, были "Оловянные солдатики". Очень смешная книга, смесь пастиша и пародии.

М. Ф. Это была переходная форма между романом и газетной колонкой. Приняли его неплохо, и я написал еще четыре романа, прежде чем начал сочинять для театра. После того неудачного ревю в Кембридже отношение мое к театру описывалось словами "зелен виноград". Во многих моих ранних колонках высмеивался театр: неловкость оттого, что актер может уронить реквизит или забыть текст. Я ненавидел театр. Потом очень медленно к нему вернулся. Начал с того, что написал пьесу для телевидения. Потом один актер сказал мне, что ищет короткие пьесы о браке и ему нужна еще одна. Пьесы собирались ставить в Уэст-Энде, продюсером был американец Александр Коэн, известный тем, что брался за очень сложные вещи; он первым выпустил "Возвращение домой" Пинтера в Нью-Йорке. И я написал простую историю о молодой паре, которая из ностальгических соображений приезжает в отель, где останавливалась во время медового месяца — только теперь у них маленький ребенок. Пьеса была о том, как дети меняют нашу жизнь. Режиссер позвонил мне и сказал: "Простите, мне очень жаль, но Алекс сказал, что он не может взяться за эту пьесу — она слишком *грязная*". Я был поражен. Но он тут же добавил: Алекс говорит, что не может ставить пьесу, в которой ребенку на сцене меняют подгузник. Меня это настолько вывело из себя, что я написал еще три коротких пьесы, рассчитанные на целый вечер, — просто чтобы насолить Алексу Коэну. Спектакль назывался "Мы двое", и отзывы на него были необычайно скверные. Клакеры с галерки, пришедшие на премьеру, его освистали. Меня лично они тоже освистали на улице после представления, что, как мне показалось, было слишком расширенным пониманием критики. Лучшее, что тогда случилось, — мне подарили в честь премьеры биографию Ноэла Кауарда. Я не так много знал о Кауарде, кроме того, что ему всегда сопутствовал успех, что он выдавал хит за хитом. Но когда я прочел его биографию, выяснилось, что у него бы-

ли и обескураживающие провалы. Я понял, что провалы по природе своей кратки, а успех — долог. Так что с течением времени больше помнят успех, а провалы забываются.

Ш. Г. Пьесой, которая действительно принесла вам успех, стал "Шум за сценой". Это и классический фарс, и вместе с тем пародия на него. Что вас побудило обратиться к жанру фарса вместо обычной комедии?

М. Ф. К фарсу в нашей стране, да, по сути, и везде, всегда относились как к низкопробному развлечению для толпы. Но все зависит от того, что вы понимаете под словом "фарс". Когда я начал писать фарсы, журналисты меня спрашивали: "Почему вы принялись за фарсы? Почему не пишете о жизни, как она есть на самом деле?" — и я не мог понять, что у них за жизнь такая. По-моему, повседневная жизнь очень сильно тяготеет к фарсу, в том смысле, что все идет кувырком. И частенько все идет кувырком очень сложным и логичным образом: одна беда тянет за собой другую, их сочетание приводит к третьей, в чем и состоит суть классического фарса. Мне кажется, что так происходит и в жизни, по крайней мере, в моей. Я бы хотел вести существование, исполненное классического достоинства, и писать пьесы белым или александрийским стихом.

Ш. Г. После "Шума за сценой" вышли "Благодетели". Серьезная комедия, скажем так. В чем основная разница между комедией и фарсом?

М. Ф. Сложно сказать. Фарс — жанр ускользающий. Каждый, кто пытается дать ему определение, садится в лужу, как в настоящем фарсе. Я думаю, что общая черта большинства фарсов — элемент паники. Люди теряют голову. Попадают в неловкое положение и лгут, чтобы это скрыть. Но ложь не помогает, от нее становится только хуже, и тут уж приходится подыскивать объяснение не только изначальному неловкому положению, но и лжи, отчего нарастает паника. В "Шуме за сценой" все происходит немного иначе. Это пьеса о группе актеров, которые играют пьесу, и все идет не так. Им не приходится лгать, но им нужно найти выход из затруднительных положений, и, разумеется, то, что они придумывают, как и ложь, только ухудшает ситуацию.

Ш. Г. Это очень похоже на ночной кошмар, за исключением того, что в кошмарах нет ничего смешного. Как превратить кошмар в комедию? Это возможно, потому что все происходит не с нами, а с кем-то другим?

М. Ф. Да! В каждом фарсе, в каждой комедии должна быть доля боли и трудностей, и мы смеемся от облегчения, что все это происходит не с нами, а с кем-то еще.

Ш. Г. Возможно, именно поэтому Чехов называл свои пьесы комедиями, хотя нам они представляются очень печальными драмами?

М. Ф. Чехов называл четыре своих последних, великих, пьесы комедиями, и это всегда приводило всех в замешательство, потому что они, безусловно, полны боли — и вместе с тем в чем-то смешны. С его первой пьесой, которую я переработал и назвал "Дикий мед", все было иначе. У оригинала нет названия, титульный лист отсутствовал, и пьесу обычно называют "Платонов" — по имени главного героя. Это чудовищная, неоднородная мешанина серьезного и комического. Мне кажется, что комическое удалось автору намного лучше, и моей целью было постараться использовать комический материал и отбросить остальное.

Ш. Г. Итак, Чехов оказал на вас существенное влияние, особенно, учитывая то, что вы читали его в оригинале, по-русски?

М. Ф. Да, оказал. В разговоре о Чехове обычно забывают, что начинал он как юморист. Когда он стал писать для сцены, то хотел сочинять серьезные пьесы, но ничего не получилось, и он перешел к фарсам. Первый успех в театре ему принесли фарсы: "Предложение", "Медведь" и другие — откровенно коммерческие пьесы.

Ш. Г. В пьесе "Копенгаген" вы переносите акцент с паники, которую называете центральным элементом своих комедий и фарсов, на неопределенность. Это следствие того, что́ вы читали о квантовой физике?

М. Ф. Как все, кому небезразлична наука, я всегда интересовался квантовой механикой, поскольку она дает пищу для стольких странных философских размышлений. Мне показалось, что есть некоторая параллель между неопределенностью в физике и человеческими намерениями. Гейзенберг показал, что, даже если у нас будут куда лучшие машины, куда более точные инструменты, имеется абсолютный предел нашим знаниям о физических объектах, который нельзя преодолеть. Точно так же, сколько бы мы ни знали о биологии и о структуре мозга, принципиально невозможно понять, как устроено мышление. Меня эта тема интересовала уже давно, и, полагаю, толчок к ее развитию дала история о поездке Гейзенберга в Копенгаген в 1941 году, когда он навестил Нильса Бора, и бесконечные споры о том, зачем он это сделал и каковы были его намерения.

Ш. Г. Вы думаете, что Гейзенберг сознательно утаил сведения, которые позволили бы Германии создать ядерную бомбу, так как знал, что Гитлер без колебаний ее применит?

М. Ф. Все очень неоднозначно. Можно предположить, что Гейзенберг произвел судьбоносный расчет критической массы и утаил данные, но я думаю, что большинство известных нам фактов указывает на обратное. Мне кажется, что ни Гейзенберг, ни кто-либо еще среди немецких ученых не задумывался всерьез о ядерном оружии. Главным для них была постройка реактора, чтобы производить электричество. Я не думаю, что Гейзенберг принял сознательное решение не работать над ядерной бомбой. По-моему, он полагал, что нет ни единого шанса создать ядерное оружие за время Второй мировой войны. И думал он так, в частности, потому, что не сознавал, как мало материала ему понадобится для реакции расщепления, а не сознавал он этого, потому что не рассчитал критическую массу.

Вопрос, который я задаю в своей пьесе: почему он не произвел эти расчеты? Не думаю, что ответ однозначен. Однако разумно предположить, что Гейзенберг не надеялся получить в результате интересный ответ. Возникает вопрос, почему двое ученых в Британии — немецкий физик Рудольф Пайерлс и австрийский физик Отто Фриш, которые работали в Англии, потому что были евреями и им пришлось эмигрировать, — эти расчеты произвели и выяснили, что речь идет не о тоннах материала, а о килограммах.

С этого началась ядерная программа союзников. Так почему Гейзенберг не сделал того же? Он был блестящим физиком, куда более великим, чем Пайерлс и Фриш. У него был очень смелый подход к научным проблемам: как физик он сталкивался с множеством трудноразрешимых задач и тут же брался за них, находя математические решения. Так почему не в этот раз? Ответа нет. Можно только сказать, что ему было крайне удобно не знать, какова критическая масса.

Ш. Г. Вы упоминали, что в молодости были коммунистом. И все же вы отринули политику ради экзистенциальных проблем: в ваших пьесах и романах нет ничего открыто политического.

М. Ф. Я, конечно же, не левак. Я бы назвал себя умеренным. Можно сказать, что “Благодетели” — это политическая пьеса, но не в том смысле, что в ней отстаиваются те или иные политические взгляды, а в том, что в ней описана значительная перемена политических настроений в обществе. Она о том времени конца 60 и 70-х годов, когда мы понемногу утратили веру в то, что найдем разумное, общее решение наших проблем, и решили положиться на силы рынка, или силы природы. Я помню, как ездил в Америку в 1968 году и как мои друзья-радикалы говорили, что все расовые, образо-

вательные и прочие проблемы будут решены — надо просто определить, что делать и как потратить деньги. Не думаю, что кто-нибудь в Америке думает так сейчас — так уже довольно давно никто не думает. Мы начали понимать, что некоторые проблемы неотделимы от человеческой природы, что конфликт неотделим от человеческого общества, что не бывает общества без конфликта. "Благодетели" как раз об этом.

Ш. Г. То есть политика не решает экзистенциальных проблем.

М. Ф. Думаю, многие проблемы мы решить можем. Но упразднить политику невозможно; политика — это наша попытка примирить разные силы в обществе. У всех членов общества разные точки зрения и интересы, и задача политиков — найти наименее скверный путь примирить всех, позволить нам сосуществовать, не убивая друг друга. Вы об этом много узнаете из моей следующей пьесы.

Ш. Г. Вам скоро семьдесят. Это водораздел?

М. Ф. Я удивился, когда мне исполнилось шестьдесят семь — последний раз, когда я думал о своем возрасте, мне было двадцать девять. Сейчас я чуть больше устаю, чем прежде.

Ш. Г. При всей вашей энергии и продуктивности вы никогда не думали, что придет день, когда вы остановитесь, сочтя, что сделали достаточно?

М. Ф. О, да, да! Завтра! Завтра я остановлюсь. Думаю, каждый писатель ощущает что-то вроде этого: завтра или на следующей неделе все бросишь. Я, конечно же, думаю, что, закончив пьесу, над которой работаю сейчас, именно так и поступлю. Но кто знает, может, что-то еще придет в голову.

Ш. Г. Вы думаете о смерти? С философской точки зрения я имею в виду, поскольку сама по себе идея смерти с вами совсем не вяжется.

М. Ф. Я очень много думал о смерти в обычном для того возрасте — после сорока, отчасти потому, что тогда умер мой отец и многие мои друзья и современники. Не могу сказать, что часто думаю о смерти сейчас. Разумеется, я против смерти, но понимаю, что ценность жизни придает именно то, что она конечна. Каждое мгновение бесценно, потому что их не так уж много.

Ш. Г. Вас ждет новый дом, и нужно будет выращивать сад.

М. Ф. Когда мы переедем в новый дом, я усядусь в шезлонг с пледом на коленях, надвину на глаза соломенную шляпу и предамся безделью.

Tygodnik Powszechny
Польша

Magazyn Świąteczny
Польша

[232]
ИЛ 12/2015

Есть время объятий и есть время любви

С Ежи Пильхом беседует Катажина Кубисёвская
Фрагменты двух интервью

Перевод с польского и вступление К. Старосельской

Двадцать семь лет назад в редакции *ИЛ* готовился январский номер 1991 года, бóльшую часть которого занимал "Литературный гид" под названием *RUSSKAYA KLASSIKA*. "Гид", как уведомляли читателя, был посвящен "отклику на русскую литературу в современной литературе зарубежной". Состав его авторов выглядел впечатляюще: южноафриканский писатель, в будущем нобелиат, Дж. М. Кутзее, американцы Сьюзен Сонтаг и Доналд Бартелми, англичане Джулиан Барнс и Кэрол Руменс, французский поэт Жан-Клод Пенсон и его соотечественники Поль Ребу и Шарль Мюле; подборку завершала обстоятельная статья Игоря Волгина "'Русский след' в западной литературе". Восточная Европа была представлена одной позицией: "Монологом из лисьей норы" — повестью поляка Ежи Пильха, недвусмысленно отсылающей к "Запискам из подполья".

С тех пор прежде неизвестная российскому читателю фамилия стала появляться в журнале — Пильх утвердился в славной когорте *наших* авторов. Полный список этих авторов, за 60 лет существования "Иностранной литературы" многажды у нас "гостивших", занял бы, вероятно, солидную часть журнального объема. В нем, рядом с громкими именами писателей, чьи "пропущенные" произведения мы печатали и печатаем, можно было бы увидеть имена "открытых" нами авторов — со временем часто становившихся знаменитыми (в том числе и лауреатами Нобелевской премии). Ежи Пильх

© К. Старосельская. Перевод, 2015

Ежи Пильх [р. 1952] – польский прозаик, драматург, сценарист, фельетонист, журналист, актер.

Редакция благодарит Ежи Пильха и Катажину Кубисёвскую за возможность безвозмездной публикации интервью на страницах журнала.

никогда не попадал в число претендентов на Нобелевскую премию, но у себя на родине давно и неизменно популярен, любим, награждаем (в частности, удостоен самой престижной литературной премии "Нике" за роман "Песни пьющих", который переведен на русский язык; выходу книги предшествовала публикация отрывков в *ИЛ*, 2003, № 10). Его новые книги регулярно появлялись на прилавках книжных магазинов, а блестящие фельетоны — в периодике; даже в последние годы, несмотря на тяжелую болезнь, он продолжал много писать. Тексты, печатавшиеся в 2010—2011 годах, вошли в четырехсотстраничный том "Дневника" (2012); в 2013 году свет увидели роман "Много демонов" и "Второй дневник. 21 июня 2012 — 20 июня 2013" (где, как признался автор, "нет ни единого лживого слова"), а в июне 2015-го — написанная уже после сложной операции на мозге повесть "Зуза, или Время воздержания"[1]. Не отказывал писатель и интервьюерам, благодаря чему у нас появилась возможность предложить читателям юбилейного номера послушать одного из *наших* авторов: ниже помещены фрагменты двух интервью, первое из которых Ежи Пильх дал вскоре после операции, второе — десять месяцев спустя.

Катажина Кубисёвская. Трудно было решиться на операцию?

Ежи Пильх. Легко — я ведь был совершенно беспомощен. Застегнуть брюки и рубашку — проблема; бутылку завинтить невозможно: крышечка выскакивает, не удержишь. Писать от руки не могу — пальцы дрожат; клавиатура не слушается; диктовать... нет, это не для меня.

Я был загнан в угол: лекарства не действуют, иных способов восстановиться нет. Оставался только один шанс: операция; правда, я иначе себе это представлял.

К. К. И как же?

Е. П. Что мне опять будет двадцать лет и меня полностью исцелит электрический ток, который через меня пропустят. Говорили даже, что, возможно, ко мне вернется леворукость[2], но нет, не вернулась. Да и зачем бы она мне, если после операции я не стану моложе? Впрочем, раньше я не мог жестикулировать, так у меня летала рука. А сейчас могу. <...>

Операция частично проходила под местным наркозом — до сих пор слышу, как мне сверлят дырку в черепе. Я весь закабелирован: в голову вмонтированы два электрода, от них идут провода к засунутой под ключицу батарейке, которую

1. Редакция намерена опубликовать повесть в первой половине 2016 г.
2. Пильх от природы — левша; одна из его книг называется "Безвозвратно утраченная леворукость" (1998). (*Здесь и далее – прим. перев.*)

через три года нужно сменить. Мне обещали выдать специальное удостоверение, а то ведь из-за этой электроники, которой я нафарширован, обязательно зазвеню, если соберусь куда-нибудь полететь.

Когда я проснулся после наркоза, оказалось, что правая рука не пожелала успокоиться, а вот левая даже не шелохнется. Пришел доктор, стукнул по батарейке, напряжение увеличилось, и правая, как миленькая, последовала примеру левой. Воздействие тока уменьшает чрезмерную активность той части мозга, которая, среди прочего, вызывает дрожание рук.

Операция на мозге, с одной стороны, очень тяжелая, с другой (в некоторых отношениях) — комфортная. Я лег в больницу в воскресенье вечером, в понедельник меня прооперировали, а в среду я вернулся домой.

Суть процедуры — вмешательство в работу таламуса, он же серый бугор. Таламус — область мозга, которая, в частности, отвечает за образование допамина. Цель операции — прекратить тремор, улучшить качество повседневной жизни. Технику процедуры я толком не знаю и знать не хочу. Если бы принялся размышлять, что́ да как, никогда б на операцию не решился. <...>

За месяц до операции я прошел специальное комплексное обследование — только после этого был вынесен вердикт (как правило, после обследования отпадает каждый третий). Затем мое тело подготовили к тому, чтобы долбануть его током не слишком высокой, но и не слишком низкой частоты. До теперешнего состояния доводили путем проб и ошибок. После операции я еще четыре раза возвращался в больницу, где доктор угощал меня очередным разрядом. Потом целый день было все хорошо, а на следующий день разлаживалось.

К. К. После операции ты потерял голос.

Е. П. До операции врачи не всё тебе говорят. Например, мне не сказали, что одним из последствий будет кратковременная потеря речи и придется заниматься с логопедом. В общем, многое оказалось сложнее, чем я думал, — как-никак не у косметолога в руках побывал. Я упражняюсь: каждый божий день читаю вслух одну страницу. Иногда это так мучительно, что до конца не доплетаюсь.

К. К. А что ты читаешь?

Е. П. То, что лежит около кровати. Сейчас Льосу — о крупнейших, по его мнению, писателях XX века[1]. Разумеет-

1. Речь, по всей видимости, идет о сборнике эссе М. Варгаса Льосы “Правда в вымыслах” (1990), посвященных двадцати пяти лучшим, на его взгляд, романам XX века.

ся, самое пространное эссе написано Льосой и касается творчества Льосы. <...>

Мой логопед убеждена, что, как только развяжет мне язык, я немедленно начну произносить речи. С одной стороны, приятно об этом думать, хотя; с другой... не слишком ли радужны ожидания?

К. К. Ты действительно не боялся операции?

Е. П. Честно? Нисколько. Когда решение принято, какой смысл бояться? Я пару раз беседовал с врачом, знал, что́ со мной учинят. А вот что столько будет странного, не ждал.

Вначале возникла идея оперировать меня в Базеле. Я не мог себе представить, как туда отправлюсь, не зная языка, то есть ехать надо с кем-нибудь (собственно, неизвестно с кем), торчать там неизвестно сколько, а потом еще ездить проверяться. Поэтому я вознамерился ситуацию максимально упростить. И упростил следующим образом: решил, что ни в какой Базель не полечу, а возьму тачку и поеду в варшавскую клинику. Перспектива сразу стала человеческой.

В Варшаве меня оперировал Генрик Козяра, прекрасный нейрохирург. Каких только историй я не наслушался в клинике! Например, про женщину, у которой удалили злокачественную опухоль мозга. Все прошло гладко, ничего ей не повредили. Но: просыпается она после наркоза, у нее спрашивают фамилию, а она молчок. Потом, к ужасу персонала, бегло заговорила по-английски. Врач диву давался: откуда это свободное владение английским? А пациентке пришлось предпринимать героические усилия, чтобы вернуть польский язык.

К. К. Минуточку, но раньше она учила английский?

Е. П. Ну, уж таких чудес не жди. Если б не учила и вдруг начала бойко болтать, все бы побежали записываться на подобную операцию или — лучше — сразу на три: в наше время нужны как минимум три иностранных языка.

К. К. Твоя мама очень за тебя боялась, перед операцией она много молилась.

Е. П. Маме легче, она человек глубоко верующий. Но не такая ортодоксальная, как моя бабушка Чижова. Мать общается со “свидетелями Иеговы”, разговаривает с ними через калитку; бабка наверняка окатила бы их кипятком. Она любую ересь на дух не переносила, раз и навсегда усвоив прописную истину, что ревизионисты хуже капиталистов.

К. К. Почему ты сейчас вспомнил бабушку?

Е. П. Бабушка Чижова со своей ортодоксальностью считала, что нельзя в молитве просить о земном. А мать не бескорыстна — она просит здоровья для сына.

К. К. Я на стороне корыстных матерей.

Е. П. Бабка, несмотря на отрицательный опыт общения с Богом, все усерднее старалась верить. Первый ее муж разбился на мотоцикле. Ей вообще на роду была написана масса трудностей. А матери кажется, что она в сговоре с Богом. Для бабки контакты с Господом Богом — темная полоса, для матери — светлая.

К. К. Для вас с матерью твоя операция — светлая полоса.

Е. П. Можно и так сказать. Я рассчитывал на чуть большее, но... без палки пока еще не обхожусь.

К. К. Ты вообще помнишь время, когда руки у тебя не дрожали?

Е. П. Нет. Они у меня дрожали с детства. В особенности, когда в доме случались скандалы — а без этого не обходилось: либо бабка с матерью собачились, либо мать с отцом. Вдобавок бабка Чижова не могла смириться с моей леворукостью. Для нее это был явственный знак, что я знаюсь с нечистой силой.

К. К. Просто у левшей сильнее развито правое полушарие.

Е. П. Мне перекладывали ложку из левой руки в правую, бабка за этим следила, я инстинктивно бунтовал. Помню, как отец заставлял меня по сто раз писать хвостик к букве "s"; к обучению каллиграфии это имело весьма приблизительное отношение. Потом отец, видимо, совсем сбрендил, поскольку стал поддерживать бабку, хотя, не стану врать, иногда, сжалившись, говорил: "Пиши левой". А мать с бабушкой выступали единым фронтом, что вообще-то случалось крайне редко.

И вот эта безвозвратно, как оказалось, утраченная леворукость путала карты во время операции. Врач под конец перестал понимать, какое полушарие чем управляет. Дрожали-то и левая рука, и правая.

К. К. Должно быть, в 60-е годы леворукость в школе доставляла тебе массу неприятностей.

Е. П. Я с грехом пополам выводил каракули, в четвертом классе писал хуже второклассника, не успевал ни диктант написать, ни записывать за учителем. Не достиг совершенства, какого ждут от ребенка в начальной школе. Но мне почему-то не было стыдно. Ну, прочитали пару раз унизительные нотации, а вскоре дразнить Пильха за то, что медленно пишет, надоело. Тем более что в класс пришел Бесядовский, который явно отставал в развитии, и вся лавина шуток обрушилась на него.

В конце концов я научился писать правой, и таких левшей в Польше полно. Я еще легко отделался: многим моим ровесникам-левшам за обедом привязывали руку к стулу. Моя дочка Магда — тоже левша, но тут я не вмешивался; сейчас у нее красивый разборчивый почерк.

К. К. А твой почерк почти невозможно разобрать.

Е. П. Что поделаешь, не только почерк стал хуже. А много лет я писал исключительно от руки. В "Тыгоднике" в старые времена это было в порядке вещей. Насколько помню, одна только Кася Морстин, секретарша, тюкала по клавишам пишущей машинки. А вот в "Политике"[1] возникли сложности. Время от времени я присылал рукописи по факсу — в редакции это вызывало сенсацию. Опытные машинистки мои тексты прекрасно переписывали, казалось бы, какие проблемы? Одно было хорошо: главный редактор приставил ко мне сотрудницу, чтобы обучила пользоваться компьютером. Стыдно было не уметь — и я мигом научился. Так что все забыли про факсы, которые я слал из Вислы[2], теперь сенсацией стало: "Пришел Пильх с дискетой!"

К. К. Ты рассказывал, как твоя леворукость осложнила ход операции. А последствия алкоголизма — разве они не влияли на развитие болезни?

Е. П. К величайшему моему изумлению — нет, врачи это исключают. Я-то думал, тремор — побочное явление пьянства. Но когда говорил врачу, что я алкоголик, тот отмахивался: "Ну и что? Сколько вы уже не пьете?" — "Год". — "А мы тут еще три года назад паркинсоников лечили алкоголем". Надо же, как раз при этой болезни минимальные дозы спиртного якобы помогают.

Специалистам трудно было установить, отчего у меня дрожат руки. И я поставил себе диагноз сам. В моей карточке написано: "самопроизвольная дрожь", а не "болезнь Паркинсона". Это утешает: хотя болезни похожи, по мне самопроизвольная дрожь в рамках паркинсонизма лучше, чем БП в чистом виде. При интенсивном развитии БП появляется тугоподвижность ног, а я хожу нормально, ноги не волочу. Между болезнью Паркинсона и паркинсонизмом — дистанция огромного размера.

К. К. <...> Интересно, как реагировало окружение на твою болезнь?

Е. П. Не знаю, нет у меня таких наблюдений, разве что с некоторых телефонов больше не звонят. На сто процентов

1. После окончания университета Пильх около 10 лет был связан с католическим общественно-культурным еженедельником "Тыгодник повшехны" (вначале в нем печатался, затем был сотрудником редакции), а с марта 1999-го до июня 2006 г. регулярно публиковал свои фельетоны в общественно-политическом еженедельнике "Политика".
2. Висла — родной город Ежи Пильха; расположен на юге Польши близ границы с Чехией; бóльшая часть населения Вислы (в том числе семья Пильха) — протестантского вероисповедания.

уверен, что этим людям страшнее, чем мне. Они гадают, слег ли я уже, говорю ли еще. <...>

Я принимаю лекарства, мне сделали операцию, во мне теплится надежда, что болезнь когда-нибудь отступит, — и это позволяет жить. Плюс еще кое-какие профессиональные привычки помогают ненадолго забыть о болезни.

К. К. Пишешь?

Е. П. В прошлом году, чувствуя, что операция неизбежна, я в каком-то трансе — теперь не знаю, была ли от этого польза, — написал "Второй дневник". Сейчас пишу прозу, название: "Зуза, или Время воздержания". Сюжет в общих чертах: старый писатель вдруг безумно влюбляется в молоденькую курву.

К. К. Ну а сейчас как пишется — легче?

Е. П. Сейчас я, скажем, в норме, и писать, как и прежде, не хочется. Всё как раньше: идет со скрипом, а эффект пустяшный.

Tygodnik Powszechny (Тыгодник повшехны) 21.07.2014

К. К. О чем думает и что чувствует писатель, которому из-за послеоперационных осложнений трудно говорить?

Е. П. Мало-помалу осваивается с неизбежным. Хотя врачи уверяли, что это неопасно, непродолжительно и даже забавно. Мол, через несколько дней все пройдет.

К. К. А продолжалось год.

Е. П. В моей болезни много неизвестного. Медицина чаще ошибается, чем делает правильные прогнозы.

К. К. Операция, на которую ты дал согласие в апреле 2014 года, — глубокая стимуляция головного мозга, самого загадочного и малоизученного органа.

Е. П. Не знаю, послужил ли тем самым я, Ежи Пильх, польской науке — мне эта наука мало что дала. Поиск способа лечения продолжался лет десять. Когда вмешивается — притом мощно и эффектно — хирургия, пути назад уже нет. Но это вам не то, что удалить желчный пузырь, вправить грыжу или выпрямить палец.

Согласившись, чтобы в тебя вмонтировали батарейку и провода, по которым бежит ток, ты обрекаешь себя на пожизненное пребывание в больничной реальности, регулярное посещение поликлиники и визиты к врачам независимо от того, пойдет ли процесс лечения гладко или будет похож на езду по ухабам.

В моем случае — второй вариант. Трезво оценить перспективы мне помешала моя всегдашняя победительность и

склонность к заговариванию ситуации. “Я одолел демона, я победил” или: “Паркинсон отступил” — примерно так я говорил год назад.

К. К. Но ты в это верил — как и мы все.

Е. П. Я верю, что можно заговорить реальность и все будет по-твоему. Хотя мне, как болельщику “Краковии”, не следовало бы слишком на это рассчитывать.

К. К. Две недели назад “Краковия” сыграла вничью с “Белхатувом”[1] (1 : 1). А немного раньше, в Пасхальное воскресенье, к тебе вернулся голос.

Е. П. Голос ко мне вернулся в Висле в День Воскресения Христова. Иисус Христос и мой голос воскресали вместе.

Я уже черт-те что себе навоображал и поэтому не мог не оценить факт возвращения голоса, притом возвращения почти стопроцентного, чего — как сказала мне логопед — практически не бывает. Обычно на вопрос, когда же станет лучше, или когда будет так, как было, или совсем уж наивный вопрос: “Когда я выздоровею?” — мне отвечали лишь “Мы улучшим вам качество жизни”. То есть: “Будете сами застегивать себе рубашку”.

Сегодня, кстати, не удалось застегнуть.

К. К. Зато говоришь ты так, что я отлично тебя понимаю.

Е. П. Мне нравилось ходить к моему неврологу, доктору Курану, у него в приемной я был самым молодым. Кабинет в хорошем месте — Повислье, улица Тихая. По субботам около полудня я регулярно туда отправлялся. Беседы с доктором были конструктивными, обострений после них не случалось, скорее, даже наступало улучшение. На обратном пути я заходил в книжный магазин “Либер” на Краковском пшедместье — чудесные были прогулки. Неврология — область медицины, в которой ошеломительные успехи редки, поэтому меня радовали мои скромные достижения или даже их отсутствие.

К. К. Ты по-прежнему любишь гулять?

Е. П. Многолетнее сидение за компьютером сказалось на позвоночнике, и теперь, после общего наркоза, без которого нельзя было обойтись, оживают старые болячки. Так что к ритуальным прогулкам я отношусь уже с меньшим энтузиазмом.

К. К. А весь прошлый год тебя не раздражало, что люди, с которыми ты пытаешься разговаривать, не могут тебя понять?

1. Пильх — ярый футбольный болельщик, фанат “Краковии” — одного из старейших клубов (основан в 1906 г.); “Белхатув” — футбольный клуб из города Белхатув; оба клуба выступают в высшей лиге.

Е. П. Это было бы мучительнее, если б я лучше справлялся со всем остальным. Но у меня хватало других серьезных проблем. Руки и ноги не слушаются, писать не могу, позвоночник разламывается.

Осложнения с речью грянули, когда я был плох. Именно тогда — так уж устроен мир — никто особо не нуждался в тесном со мной общении. Это, конечно, страшновато, зато у звонившего мне человека складывалось спасительное впечатление, будто я вдребезги пьян. Почему мне трудно говорить, знали очень немногие. Друзья знали. <...> Люди боятся болезни, я и сам боюсь. Когда весь прошлый год умирала Бася, сестра моей бывшей жены Ханки, мы в наших с Ханкой редких разговорах по телефону не касались ни Басиных дел, ни моих — у нас было несколько запасных, безопасных тем.

К. К. Ты вообще думал о том, что когда-нибудь настанет старость со всеми ее последствиями?

Е. П. Человек очень долго считает такие мысли не имеющими отношения к действительности, но незаметно они становятся реальными, а потом и вовсе тобой завладевают.

Все наши упования на загробную жизнь, боюсь, иллюзорны. После земной жизни с ее взлетами, книгами, картинами наступает недолгий период упадка, мы превращаемся в труху, а за этим следует небытие.

К. К. Ты можешь объяснить, что такое небытие?

Е. П. Есть вещи, которые невозможно себе представить, потому что они за пределами человеческого опыта. Но я-то создан внутри этих пределов, что и определяет мои представления. Неужто я должен вообразить, что тот свет — река или склонившаяся над рекой ива? Ну уж нет; во мне только растет скептицизм, а свой былой оптимизм я склонен считать риторикой или, допустим, литературной маской. Полтора десятилетия пробудившегося сознания — это же здорово! Тем более что многие вокруг предпочитают обманываться, воображая, как спасутся и в каких ангелов будут превращены. Считай себе так на здоровье — если тебе тридцать лет и ты силен, как бык. Тут можно и очередную книжку накропать про то, что перемещение из земной действительности на тот свет — один безболезненный шаг по прямой.

К. К. Ну, а ты-то думал, что состаришься?

Е. П. Думал — будучи сыном своего отца, который полагал, что никогда не состарится. А если все же это произойдет, старость не будет обременительной, и он по-прежнему будет побивать олимпийские рекорды по плаванию и поднятию тяжестей.

Любимым отцовским чтением еще в "народной" Польше были сообщения о грузинах-долгожителях, доживших до ста,

ста двадцати, ста сорока лет. Он прямо на этом помешался — вероятно, со страху.

Помню, я уезжал из Вислы в Краков, и отец (он тогда был примерно в моем возрасте), провожая меня на вокзал, говорил, что все его товарищи болеют, а он прекрасно себя чувствует. И строил далеко идущие планы.

Он убедил себя, что избран неземными силами. А мне хотелось ему сказать (тогда я еще был здоров), что болезнь — не вопрос выбора.

К. К. Сказал?

Е. П. Не сказал. А за год до его смерти врач в больнице, отведя меня в сторону, сообщила, что сердце у него — хуже некуда и помочь могла бы только пересадка, однако в его состоянии об этом и речи нет. И порекомендовала полусидячий-полулежачий образ жизни; отец, разумеется, советом не воспользовался. <...>

К. К. Как бы он реагировал на твою болезнь, если был бы жив?

Е. П. Затюкал бы мать за то, что родила такого недотепу, как я, а моя болезнь придавала бы ему сил.

К. К. Жестоко так говорить.

Е. П. Такова ментальность обитателей маленьких польских городков, где в болезнях винят неправильный образ жизни и родительницу, которая не такого, как надо, произвела на свет. Отцу всегда хотелось быть моложе и шустрее меня. К примеру, если мы с Ханкой возвращались домой кружным путем, отец чесал напрямки, по крутым ступенькам, лишь бы нас опередить.

В быту отец был личностью малоприятной, если не считать немногих светлых пятен, но под конец и их не стало.

К. К. Так, может, расскажешь про эти светлые пятна, а то ты только злобствуешь.

Е. П. Отец был человеком большого ума, с колоссальным чувством юмора — у него был особый талант замечать комизм там, где другие ничего смешного не видели.

К. К. Ты бы смог ухаживать за больным?

Е. П. Пожалуй, да. Когда любишь человека, то и ухаживаешь по любви, иначе это обязаловка. Я бы вряд ли смог по обязанности.

Сейчас спросишь, кого я люблю, да? Тебе никогда этого не узнать! — так после трехдневного отсутствия мой отец отвечал моей матери на вопрос “Где ты был?”.

А возвращаясь к тому, думал ли я раньше о старости... Живя под одной крышей с таким человеком, как мой отец, невольно отгораживаешься от смерти. Грузинским мафусаилам

я не завидовал, но представлял себе свою жизнь долгой, активной и без болезней. Борьба медицины за продление жизни не напрасна, хотя при этом удлиняется беспомощная старость.

К. К. Но и молодость тоже.

Е. П. И это тревожно. Попробуй, скажи своему пятнадцатилетнему сыну, чтобы берег силы, — мол, пригодятся в старости! — он с удивлением на тебя уставится. А потом еще лет двадцать не в состоянии будет это понять. Сейчас обманчивое представление о том, что ты молод, сохраняется до шестидесяти.

Из года в год, вечерами (целый день пишешь), я отправлялся в "Грин-кафе" на Маршалковской, где выпивал четверной эспрессо, а то и два. Мне импонировало, что бармен, едва я входил, начинал готовить кофе — тогда я еще мог сам донести чашку до столика. Я усаживался в зале для курящих, доставал пачку "Голуаз"... кум королю, да и только. Конечно, я понимал, что все это — ужасная дешевка, но что этими самыми эспрессо разрушаю здоровье, не понимал.

К. К. Наверно, как и отец, был уверен, что тебе все сойдет с рук. Избранные ведь... Не гордыня ли это?

Е. П. Гордыня. Образ жизни у меня был такой интенсивный, если не сказать экстремальный, по пьяни я столько раз попадал в такую задницу, что последствия операции переношу легко — хоть раны на голове, хоть побочные эффекты от лекарств. Все это время я надеялся... нет, был абсолютно уверен, что еще долго буду превосходно себя чувствовать.

Но ни к судьбе, ни к Господу Богу у меня никаких претензий нет.

К. К. Я удивилась, прочитав в твоем "Дневнике", что болезнь — подарок судьбы.

Е. П. Сейчас я бы так не написал. Это неосмотрительно — не каждому больному понравится. Хотя любому человеку, в особенности такому, как я, полезно поближе приглядеться к больничной жизни.

К. К. Почему?

Е. П. Можно увидеть, что в мире есть кое-что еще, кроме классных кафе на Рынке в Кракове. Ты бывала в неврологических отделениях? Где беспомощные люди лежат, как колоды?

К. К. Интересно, что бы сказал твой отец, прочитав "Зузу, или Время воздержания"?

Е. П. Лучше бы родители вообще не читали книг. Ничего хорошего от тех, что им нравятся, ждать не приходится. В общем, писателю стоит подумать о перемене профессии. "Зуза..." — не для моего покойного отца, не для покойной бабуш-

ки, не для матери и не для дочки. Для своих земляков я уже достаточно написал. <...>

К. К. Сочувствую близким писателя — и как только им от него не достается... Взять хотя бы безжалостные литературные портреты.

Е. П. Все зависит от того, много ли писатель черпает из семейных источников — а без этого, как известно, не обходится.

Канонический пример: Томас Манн писал в пиджаке и галстуке. Его считают олимпийцем, небожителем. А приглядишься повнимательнее, увидишь: если он и был джентльменом, то весьма своеобразным. В "Докторе Фаустусе" среди персонажей, которых Адриан Леверкюн готов дарить любовью, есть больной ребенок. Манн подробнейшим образом описывает воспаление мозговых оболочек у этого очаровательного пятилетнего малыша. А кто послужил ему прототипом? Его родной, совершенно здоровый внук. Надо иметь ледяное сердце, чтобы описывать, как болезнь жестоко расправляется с твоим собственным внуком! Это высшая степень помешательства на своей гениальности.

К. К. Название "Зуза, или Время воздержания" отсылает к Екклесиасту.

Е. П. Будь любезна, дай мне Библию, лежит на письменном столе, я тебе прочту кусочек.

Всему есть свое время, и для каждого дела под небом есть свой час: время рождаться и время умирать; время сажать и время искоренять; время убивать и время исцелять; время разрушать и время строить; время плакать и время смеяться; время скорбеть и время танцевать; время раскидывать камни и время их собирать; время обнимать и время воздерживаться от объятий; время искать и время терять; время хранить и время выбрасывать; время рвать и время сшивать; время молчать и время говорить; время любить и время ненавидеть; время для войны и время для мира[1].

К. К. Герой "Зузы...", шестидесятилетний писатель, влюбился в проститутку и путает "время обнимать" со "временем любить".

Е. П. Нет такой инстанции, где бы ему указали на ошибку. Он восхищен и очарован, буквально заворожен, и можно лишь пожалеть, что мало об этом рассказывает. Время любви не совпадает со временем объятий. То есть временем секса.

1. Екклесиаст, или Проповедник. Глава 3.

Екклесиаст не первый об этом говорит, а наши современники не последние спотыкаются на том, что отождествляют секс с любовью. Возможно, на счету у моего героя в числе прочих заблуждений еще и то, что он не видит разницы между любовью и сексуальной завороженностью, отчего у него возникает иллюзия, будто он молод.

В "Зузе..." должно было быть семьсот страниц, а получился всего лишь набросок романа. Если Господь Бог позволит, я рискну и напишу эту книгу еще раз. <...> В 90-е годы я уговаривал Конвицкого[1] написать заново – с учетом перемен – опубликованный в 1950 году производственный роман о строительстве Новой Хуты[2]. Пусть восстановит в памяти, как, оставив в Варшаве жену, месяц махал лопатой. Ему, однако, идея не понравилась, и он попросил меня отстать.

К. К. Неудивительно: книга – знак своего времени.

Е. П. А по-моему, могло бы получиться интересно, хотя, возможно, Конвицкий – у него ведь огромный опыт – знал, что в нашей профессии трудно что-либо повторить. Я-то принадлежу к числу авторов, у которых постоянно повторяются сцены, мотивы, персонажи. Так что я бы переписал "Зузу...", однако, по причинам технического свойства, пока мне с этим не справиться.

"Зуза..." рождалась, когда я был в более-менее приличном физическом, но прескверном психическом состоянии. А нужен размах, нужно, чтобы тебя тянуло писать, чтобы процесс продолжался 24 часа в сутки. Чтобы, даже когда отдыхаешь, фразы и сцены вертелись у тебя в мозгу.

Нет, нет, транс тут ни при чем. Графоман – как говорил Сташек Баранчак[3] – "каждый, кто любит писать".

Препятствия, когда пишешь, необходимы: пыл должен обо что-то разбиваться, благодаря этому становишься внимательнее.

К. К. А что в "Зузе..." ты бы написал иначе?

Е. П. Мне там не хватает крупных планов. Я б хотел, чтобы моменты, когда Зуза приходит домой к писателю и когда

1. Тадеуш Конвицкий (1926–2015) – прозаик, сценарист, кинорежиссер, один из лучших польских писателей второй половины XX в. На рубеже 1940–1950-х был одним из главных представителей соцреализма; разочаровавшись в коммунистических идеалах, перешел в оппозицию к власти.
2. В июне 1949 г. началось строительство Новой Хуты – района Кракова, задуманного как пролетарский город, – и крупнейшего в стране металлургического комбината под тем же названием; на стройку съезжались со всей Польши.
3. Станислав Баранчак (1946–2014) – поэт, переводчик, эссеист; активный участник правозащитного движения; с 1981 г. жил в эмиграции.

она ложится к нему в постель, разделяли страниц двести или триста. Ну и чтобы больше было восхищения миром.

К. К. Может, ты сам все меньше восхищаешься — вот и герой у тебя такой?

Е. П. Мне-то как раз кажется, что наоборот: сейчас больше. Чем восхищаюсь? Конечно, женщинами. Называй это, как хочешь: пошлостью, озарением...

Возьми, пожалуйста, с полки сборник Милоша "Это", найди стихотворение "Честный рассказ о себе за стаканом виски в аэропорту, допустим, Миннеаполиса" и прочти фрагмент, начиная со слов "Я вижу их ноги...".

Я вижу их ноги в мини-юбках, брюках, легких
струящихся тканях,
Разглядываю каждую, их попки, бедра, раздумчиво
упиваясь порномечтами.
Похотливый старый козел, на тот свет пора, оставил
бы молодым эти забавы.
Нет, я делаю то, что делал всегда: подстрекаемый
эротическим воображением запечатлеваю земные
сцены.
Вожделею я не только этих созданий, но всё и вся, а
они лишь символ слиянья в экстазе.
Не моя вина, что мы скроены наполовину из
бескорыстного созерцательства, наполовину из
неуемного аппетита.

Так вот, когда я, прогуливаясь по Кручей, в озарении восхищаюсь красотой повстречавшейся женщины, упаси меня Бог сразу позвать ее замуж.

К. К. Помилуй, нельзя же столько лет повторять про женщин одно и то же!

Е. П. А разве я сказал, что вношу новый акцент? Сейчас восхищаюсь больше, потому что знаю: вскоре мои возможности сузятся. Чего уж скрывать: когда звучит прощальный аккорд, накал эмоций растет.

К. К. Даже если объект любви — проститутка?

Е. П. Вспомним того же манновского Леверкюна: в его внутреннем преображении немалую роль сыграла гетера Эсмеральда. И в одном из эмигрантских рассказов Бунина[1] есть проститутка, которая приходит к мужчине в гостиничный

1. "Три рубля" (1944).

номер. Он в нее влюбляется, они вместе куда-то уезжают, и она умирает от чахотки.

У Маркеса, в конце жизни написавшего “Вспоминая моих грустных шлюх”, была, кажется, какая-то сексуальная проблема, и он любил рассказывать, как в молодости одно время жил в борделе. По его словам, это превосходное место для работы: утром тихо-спокойно, а вечером — масса любопытного.

Связь писателей с продажными девками — особая тема.

К. К. Можешь уточнить?

Е. П. Писатель, не переживший увлечения проституткой, многого не добьется.

К. К. Рискованное утверждение.

Е. П. Побольше бы такого риска!

К. К. Раз уж ты столкнул героя своей повести с “временем воздержания”, позволю себе спросить: а какое сейчас время у Ежи Пильха?

Е. П. Не знаю, не все в моих трясущихся руках. В гробу они наверняка трястись не будут. Если б опять настало время писать, я бы не имел ничего против. Время читать и время писать. Сейчас, чтобы прожить день, требуется еще время смотреть телевизор. А там сплошь криминальные сериалы.

Magazyn Świąteczny Gazety Wyborczej
(Магазын свёнтечны) 30.05.2015

LECTURAS SUMERGIDAS
Аргентина

Андрес Неуман: "Борхес бывает вампирическим"

С писателем беседует Эмма Родригес

Перевод с испанского Александра Казачкова

Утопленник — "бессознательное в море"; блоггер — "весьма занятой бездельник"; старик — "юноша, набравшийся терпения", а президент — "индивид, избираемый из числа различных кандидатов, не представляющих своих избирателей".

Таковы некоторые из определений, включенных в книгу Андреса Неумана "Варваризмы" — непочтительный, дерзкий, оригинальный, актуальнейший и очень личный его словарь.

Писатель предлагает два значения для слова "изумление": "более глубокое постижение того же самого" и "способность увидеть последние времена впервые". Для понятия "испанец" дается такое объяснение: "гражданин Испании, не без некоторого для себя сожаления", а для испанского языка — "язык, великоватый для Испании". Для термина "капитализм" найдены два толкования: с одной стороны, это "азартная игра, в которой заранее известны проигравшие", с другой, "единственно возможный путь в никуда". Левые силы в политике интерпретируются двояко: как "политическая идеология, которую, пожалуй, трудно распознать, пока у власти правые" или как "критическое направление, тяготеющее к покушению на самое себя".

Неугомонный, креативный и многогранный испано-аргентинский автор видит в феминизме "эмансипацию обоих полов во имя женщины"; находит, что интернет — это "перенаселенный эфир", а твит — "телеграмма от Нарцисса". Романиста определяет как "индивида, способного воссоздать любые человеческие чувства и неспособного терпеть ни одно из них", что выявля-

© By credit of Emma Rodríguez (magazine Lecturas Sumergidas, www.lecturassumergidas.com)
© Andrés Neuman c/o Schavelzon Graham Agencia Literaria. www.schavelzongraham.com
© Александр Казачков. Перевод, 2015

Андрес Неуман [р. 1977] — аргентинский поэт, прозаик, журналист.

ет ироничное отношение к хорошо известным ему вещам. Мы могли бы и дальше разматывать клубок определений, образующих эту необычную книгу, заставляющую нас вглядеться в столь привычные слова, которые, уже став частью рутины, при малейшем выворачивании наизнанку, простом перетряхивании значений, легком, новом подходе возвращаются к нам словно вновь рожденные, будто услышанные и употребленные впервые.

В различных определениях, предлагаемых словарями для испанского "barbarismo", которые рассматриваются писателем Хосе Мария Мерино в предисловии, общими являются понятия сумбурности, неуместности, небрежности. Неуман отзывается о своей книге как о "невоздержанной на язык, проникнутой отчаянной любовью к слову" и признает, что среди мотиваций при ее создании не последним было желание снизить градус пафоса, характерного для мудрых фолиантов, в которых обитает язык со всеми его гранями, возможностями и сокровищами. "Неверное словоупотребление в школе и дидактическая функция замутнили динамичную, отважную, смелую природу словарей", отмечает писатель, убежденный в том, что человек должен открывать их с радостью, предвкушая наслаждение, смех, размышление, листая страницы со страстью и озорством. "Перебирая разные значения слов, ты можешь забавляться, удивляться, даже обижаться", утверждает автор.

Эмма Родригес. До какой степени "Варваризмы" — это словарь, скроенный по меркам Андреса Неумана? Отражают ли наш портрет слова́, которые мы используем и любим?

Андрес Неуман. Вначале я вовсе не собирался составлять личный словарь. Я хотел поделиться с читателем определенными словами и через них — конфликтными, забавными, болезненными ситуациями. Но в процессе отбора слов в книгу самым искренним, честным, непритворным образом невольно, неминуемо просочилось что-то автобиографическое, хотя я вовсе и не собирался рассказывать мою собственную историю. По мере продвижения вперед я осознал, что возникают слова, которые я считаю моими друзьями, любимцами, и те, что мне враждебны и ненавистны.

Э. Р. Можешь привести пример?

А. Н. Я пока до конца в этом не разобрался, поэтому, пожалуй, воздержусь и не стану раскрывать секрета некоторых слов, ведь они появились словно из-под земли, нежданно-негаданно, неотвратимо, и мне бы не хотелось, чтобы они утратили свою тайну. Могу, например, сказать, что "скрипка" — очень дорогое, важное для меня слово. Моя мать была скрипачкой, и, по-моему, нет более настойчивого, неотступного инструмента, чем скрипка.

Э. Р. До какой степени данная книга — жест бунтарства перед фактом постоянного секвестра, заключения под стра-

жу, которым подвергаются слова? Я имею в виду язык политики, экономики, СМИ...

А. Н. По идее, я стремился противостоять автоматизму некоторых привычек сокрытия смыслов, разоблачать некоторые эвфемизмы, обличать определенные случаи политкорректности, унижающие значение слов. Ныне гражданин подвергается постоянному унижению в лингвистическом плане. Экономический кризис и модель демократии доводят это унижение, это манипулирование сутью и формой до крайних пределов. Тебя не увольняют, тебе корректируют условия найма. Не снижают зарплату, а производят ее переоценку. Государственные ассигнования не урезают, просто проводят необходимые реформы. В случае приватизации государственной собственности и ущемления приобретенных прав происходит демонтаж материальной сферы, а в области языка наблюдается смягчение. В глубине этой книги заложено стремление не подчиняться нормам утаивания резкого смысла отдельных слов, причем делается это с юмором, не в виде памфлета или анекдота, а с помощью юмора как формы протеста.

Э. Р. У каждой эпохи свои слова-ориентиры?

А. Н. Именно так. У каждой эпохи свои слова и свой способ дефиниции извечных слов. Есть слова повседневно насущные, такие, как Европа и демократия, их смысл за десять лет изменился. В мои намерения входило дать актуальное, шутливое определение терминов вневременного характера, поиграть в обозначение знакомого в новой, бесхитростной манере, подойти к недавно родившимся словам, таким, как "твит" или "wifi", с более исторической перспективы. Я пытаюсь взглянуть дистанционно на непосредственно близкие вещи, словно речь идет об очень удаленном предмете.

Э. Р. Некоторые слова утратили свежесть от частого употребления, а другие вышли из оборота или выпали из модной обоймы, и именно поэтому нам стыдно ими пользоваться. Это относится даже к таким словам, как доброта, счастье.

А. Н. Здесь немалую роль играет закоренелый цинизм в отношении определенных видов поведения или образа действий. Есть весьма интересные случаи. Слово "счастье", которое используется направо и налево, давно присвоено капитализмом, постоянно ассоциирующим его с куплей-продажей эмоций. Его духовный смысл перекрыт материальным. И поэтому было нелегко дать ему определение, слово казалось мне опасным. В итоге я выбрал один из немногих подходов, который представлялся мне разумным, а именно, через тайну, ассоциацию с мифической Итакой из стихотворения Ка-

вафиса. Утопия как счастье, не как миссия или пункт прибытия. [Неуман определяет счастье следующим образом: "Повышение уровня выживаемости" и "Тайна, доступная, если ее не искать"].

Э. Р. А какие еще слова вызвали у тебя особые трудности?

А. Н. Это слова, с которыми мы, как правило, не расстаемся, они нагружены смыслами, как например, "секс" или "пенис". Последнее отсылает нас к патриархату, к антропологии, к конфликтам в сфере культуры. Нечто подобное происходит с термином "материнство", подверженным бесконечному числу употреблений, ловушек, восхвалений и злоупотреблений. Помимо этих случаев я столкнулся с другими, которые связаны в моей душе с горем. Здесь мы возвращаемся к биографическому. Ярким примером является упоминание о раке, ненавистном, но фундаментальном слове, ведь именование и определение его – это отправная точка для того, чтобы начать противостояние в этом поединке.

Э. Р. В ряду слов, включенных в "Варваризмы" и отражающих наши дни, недостает слова "каста", одного из терминов, вызволенных из словаря и ставших модными.

А. Н. Это слово появилось совсем уж в последнее время. Здесь я не успел. В нем мне видится некий конфликт. Не уверен, что это было бы хорошей находкой, ведь традиционно, помимо обозначения элит, это слово несло в себе значение некой похвалы и часто использовалось в положительном смысле в спортивной сфере. Но, без сомнения, весьма интересным стало бы возвращение таких терминов, как этот, которые лежали на дне словаря и внезапно входят в моду, становятся актуальными, выходят на первый план, заряжаются силой и используются всеми постоянно. Здесь же оказалось и слово "решать, принимать решения", которое никогда раньше не имело такого широкого употребления. Теперь повсеместно требуют права на принятие решений о чем угодно. Можно предположить, что слово сильно затаскают.

Э. Р. В твоем творчестве это уникальное произведение. Хосе Мария Мерино пишет в предисловии: "Нередко автор отходит от лаконичности, ставшей, по-видимому, нормой в его работе, и представляет краткие композиции, насыщенные повествовательными возможностями".

А. Н. Я соединил в этой книге несколько методов письма. Здесь вы найдете афористический концептуальный синтез, но в определениях встречается ритмический потенциал, приближающий их к поэзии, а также повествовательные мазки микрорассказа. В словарях наблюдается разлад между академическим и увлекательным. Это напоминает мне сказан-

ное Хуаном Родольфо Вилькоком в "Синагоге иконоборцев": мол, нет хорошо написанных словарей, ведь читатели никогда не дочитывают их до конца. И тут мне приходит в голову, что можно развивать повествование постатейно, от "а" до "я". Но это уже другая задача.

Андрес Неуман добрую половину времени проводит в путешествиях, а потому аэропорты и холлы отелей — это место, где он не задерживается, но чувствует себя как дома. Он ищет укромный, тихий уголок, по возможности, удобное кресло и устраивается там со своим ноутбуком и неизменной книгой, в чьи страницы погружается, предварительно запасшись на всякий случай неотъемлемым инструментом — карандашом для подчеркивания.

Э. Р. Ты, когда читаешь, всегда норовишь вмешаться? Каким видит Андрес Неуман себя в роли читателя?

А. Н. Я не представляю себе чтения без карандаша, без ручки. Иначе я страшно нервничаю. Меня одолевает потребность вмешаться в текст, вступить с ним диалог, определенным образом присвоить его себе. Делать записи, подчеркивать — это ведь тоже в какой-то степени переписывать, обогащать текст. Я несобранный, неуверенный, переменчивый читатель. Если что-то завладевает моими мыслями, автор, определенная тема — я отдаю себя этому полностью. Это сродни состоянию влюбленности. Я считаю себя кочевником, для которого истинным наслаждением становится чтение в путешествии, возможность получить удовольствие в мертвые часы бездействия, в столь плодотворные для интроспекции часы, которые выпадают нам в местах, где мы бываем проездом. А, с другой стороны, когда я бываю дома, в Гранаде, у меня нет какого-то одного любимого пространства для чтения. Годится любая комната, хотя есть кресло со слегка наклонной спинкой, в котором можно усесться и вытянуть горизонтально ноги, оно у меня любимое. Кипы книг громоздятся повсюду, кроме кухни, и, как это ни курьезно, мой письменный стол практически пуст, я хочу избегать соблазна прочитать что-то, когда я занят собственными историями.

Э. Р. Какие воспоминания остались у тебя о первых прочитанных книгах?

А. Н. Мое первое воспоминание — как родители читают мне вслух. Они оба были музыкантами, и слушание, звуки, слух были очень важными элементами повседневной жизни. Помню, как мама напевала классические детские сказки, прочитывая их мне, а отец, он был отличный рассказчик, придумывал нелепые, юмористические истории, вокруг которых создавал

все более замысловатые и забавные варианты. На втором этапе в моей жизни появились книги-диски, которые я воспроизводил с помощью проигрывателя, полученного в наследство. Так я научился читать сказку о голом короле или про Али Бабу. Я научился читать, слушая их. Для меня книги были предметом, проникающим через ухо. В них всегда звучал некий голос. Это заметно повлияло на мою писательскую манеру, на ритм, на потребность слышать этот голос для того, чтобы писать.

Э. Р. Названия, авторы, очаровавшие тебя как начинающего читателя?

А. Н. На начальном этапе — "Комиксы о Тинтине" и "Астерикс и Обеликс". Еще Сальгари и Жюль Верн, особенно Жюль Верн, который нравился мне гораздо больше. В 11—12 лет появились По и Кортасар. В сущности, По я открыл благодаря Кортасару, который его переводил. И это привело меня к мысли, что все мои любимые авторы взаимно переводят друг друга. Потом, помню "Полное собрание поэтических сочинений" Оливерио Хирондо, рассказы Орасио Кироги и "Сон героев" Бьоя Касареса. Борхеса я прочитал чуть позже, не раньше 15—16 лет, и стал его абсолютным фанатом.

Э. Р. Ты упомянул Бьоя и Борхеса, двух грандов аргентинской словесности, друзей и литературных сообщников, которых критика порой представляет чуть ли не соперниками.

А. Н. Мне кажется нелепым выставлять их конкурентами. Творчество обоих сходится в тяге к фантастическому и в пародии на детектив, но масштаб, влияние и оригинальность Борхеса не допускают сравнений. Борхес был сильнейшим землетрясением, а Бьой — всего лишь отличным прозаиком.

Э. Р. Ты продолжаешь читать Борхеса?

А. Н. Как читатель я считаю его книги для себя настольными, но его влияние кажется мне чрезмерным, сокрушительным, опасно приближаться к нему, если ты писатель. Порой он бывает вампирическим, парализующим. Чуть зазеваешься — и ты уже ему подражаешь; в этом смысле, должен признаться, что в какой-то момент я испугался его возможного воздействия на меня. По окончании учебы я решил подойти к нему не с академической позиции и читал его все лето. С тех пор я к нему время от времени возвращаюсь. Он классик, учитель, как и Кафка.

Э. Р. Как я понимаю, для любого писателя контаминация, подражание авторам, которыми восхищаешься, — вещь неизбежная.

А. Н. Верно. У писателя, когда он читает, неминуемо смещается фокус, текст словно несколько искажается. Все прочитанное в итоге подпитывает писателя и сильно затрагивает. В

период ученичества это может напугать, ведь ты ищешь собственный голос и начинаешь ощущать себя пигмеем. Именно так действуют Борхес или Пессоа, чьи книги ты вынужден захлопнуть, когда пишешь сам, иначе станешь подражателем. В эту группу я включил бы и Лорку, в котором меня интересует все: его биография, его поэзия, его исторические и политические обстоятельства. Чтобы не подражать ему, мне пришлось делать над собой настоящее усилие. Но, повторяю, обычно это бывает на этапах становления. По преодолении этой фазы ты даже начинаешь желать контаминации. Опасно заимствовать какой-то конкретный голос, стать эпигоном, но смесь голосов, влияний — очень позитивна, потому что на их основе ты в итоге конструируешь собственного Франкенштейна. Всякий писатель — это читатель в постоянном напряжении. Легко найти вдохновение, пока читаешь. Идеи так и летят к тебе, и ты задаешься вопросом: дальше наслаждаться этой книгой или лучше отложить ее и сесть писать? Всякий раз, когда я читаю произведение, которое меня пленяет, я думаю: было бы чудесно остановиться и выключить кнопку в моей голове.

Э. Р. Ты говоришь о смеси влияний, голосов. Хочешь упомянуть кого-то конкретно?

А. Н. Много кого. Есть Клариси Лиспектор и Фланнери О'Коннор, которые в какой-то момент влезли внутрь моего письма, это также Онетти и Фелисберто Эрнандес, способные пропитывать меня своими голосами. И еще Сесар Вальехо, Рильке, Уоллес Стивенс, Роберто Хуаррос.

Э. Р. Если бы тебе пришлось выбирать книгу, способную преобразовать, изменить твой взгляд, какую бы ты назвал?

А.Н. Любую из книг указанных авторов, например, "Новые стихотворения" Рильке. Они изменили мое видение.

Э. Р. Какое чтение ты предложил бы для противостояния нынешним нестабильным временам?

А. Н. Я не сторонник обращения к конкретной книге для осознания ключевых моментов нашего времени. Слишком много на книжном рынке пособий по самопомощи — отсюда и такой подход. На самом деле ни одна книга не дает безусловных ответов на все вопросы. Конечно, я мог бы предложить любой из романов Скотта Фитцджеральда, пережившего Великую депрессию 1929 года. Я мог бы применить этот журналистский прием, но лишь в символическом значении, реально он не работает. Я, скорее, скажу, что классики способны улучшить качество наших вопросов и что любая хорошая книга может подсказать нам, каким путем двигаться. Каждая из них способна прояснить нам что-то из переживаемого нами.

Э. Р. Стараешься быть в курсе новинок?

А. Н. Обычно я слежу за ними и всегда сочетаю новое с классикой. Если читать только современное, упускаешь из виду предысторию, контекст, ориентир, а если окунаешься в одно лишь прошлое, теряешь нюансы и модуляции твоего времени. Идеальный читатель выковывается благодаря сплаву. При этом я не слежу пристально за происходящим в нашем цеху. Литературная злободневность особо меня не занимает.

Э. Р. Что можешь выделить из недавно прочитанного?

А. Н. Из самых молодых меня очень заинтересовал "Чаттертон" Елены Медель. По-моему, это необыкновенная книга, из лучших в последнем поколении поэтов. Еще одна книга, покорившая меня в последнее время, — "Покидая вокзал Аточа" Бена Лернера. Она показалась мне очень забавной, в духе "Lost in translation"[1]. Следует упомянуть и "Хвалу" Альберто Ольмо, "Город зимой" Эльвиры Наварро, "Полушария" Марио Куэнки Сандоваля. А из аргентинцев — "Пламя" Эрнана Ронсино, это один из молодых авторов, наиболее интересных для меня на родине, наряду с Самантой Швеблин и Марианной Энрикес.

Э. Р. Какие книги ты захватил бы с собой на необитаемый остров?

А. Н. Все зависит от того, сколько времени мне придется там провести, сколько понадобиться, чтобы меня спасли. На недолгий период неплохо взять что-то Роберта Вальзера или Бруно Шульца. На более продолжительный сезон я бы выбрал Кафку, но если дело затянется, на целую жизнь, несомненно, — "Дон Кихота" и какую-нибудь книгу стихов: Рильке, Китса, Данте... Не помешало бы что-то из Вислава Шимборской, ее чувство юмора помогло бы мне не сойти с ума в полном уединении.

Из варваризмов

Автобиография. 1. Жанр подземелья. 2. Автопортрет другого человека.

Автомобильный спорт. Состязание опытных человекообразцов, управляемых талантливыми болидами.

1. Американский художественный фильм режиссера Софии Копполы (2003). Дословно — "Затерявшиеся в переводе", в русском прокате — "Трудности перевода".

Архитектура. Обитаемая метафора.

Афоризм. Неопределенность, сформулированная со всей определенностью.

Аэропорт. 1. Чистилище отлетающих душ. 2. Место, где пассажир прощается с собой.

Баскетбол. Экстравагантное состязание, в котором мяч и игроки ведут себя одинаково.

Барышня. Женщина, напуганная тем, что она женщина.

Безработный. Гражданин, лишенный возможности быть эксплуатируемым.

Безумие. Язык, на котором говорит всего один человек.

Больница. Кафедральный собор неверующего.

Будущее. Последующее забвение.

Буржуазия. Категория, принадлежность к которой могут себе позволить презирать только буржуа.

Вальс. Прихрамывание эпохи.

Вдовство. Брак, заключенный между человеком и воспоминанием.

Вежливость. Понятие, определение которого — не ваше дело.

Взрослый. Смертный, это осознавший.

Вокабуляр. Единственное богатство, которое растет по мере использования.

Вопрос. Ответ?

Время. 1. Понятие, меняющееся с течением времени. 2. Постоянное ощущение упущенной возможности.

Всадник. Медленная половина лошади.

Вывод. Окаменевшее сомнение.

Гений. Индивид, способный оригинально копировать.

Геноцид. То, что иные народы совершили с нашим, но не наоборот.

Гипербола. Истина в натуральную величину.

Глагол. Либидо существительного.

Дама. Женщина, чьи хорошие манеры позволяют ей незаметно для окружающих вести себя скверно.

Двуногое. Существо, которое предпочло бы летать.

Девственность. Недостаток, выдаваемый за достоинство.

День рождения. Годовщина тех, кем мы были.

Детство. Жизненный цикл, продолжающийся, пока живы родители.

Джаз. Строгая асимметрия.

Дипломатия. Искусство быть сукиными сынами поочередно.

Доллар. Коллективное бессознательное.

Досуг. Бессилие свободного времени.

Дружба. 1. Отношения, возможные при условии, что общение не будет чрезмерным. 2. Любовь без страха.

Европа. 1. Континент, разделенный собственной валютой. 2. Старушка, ведущая себя так, словно она никогда раньше не жила в бедности.

Единодушие. Объятое ужасом большинство.

Единство. 1. Оптический обман. 2. Сумма обломков. 3. Кредо, упорно опровергаемое действительностью.

Ежедневник. Тщательно организованная необязательность.

Желание. 1. Авангард действия. 2. Сбившийся компас.

Живопись. Позволяет обрести четвертое измерение, минуя третье.

Жизнь. 1. Необъяснимая отсрочка. 2. Череда ударов, вызывающая привыкание. 3. Бодрящая деятельность, которой индивид занимается в то время, когда он не отвечает на эсэмэски.

Задержка. Точное время прибытия.

Занятой. Индивид, который, что бы он ни делал, всегда найдет другое, более важное дело.

Занятость. Временное прерывание безработицы.

Запятая. Загадка синтаксиса.

И. Щедрый союз.

Издатель. Благодетель, похожий на врага, похожего на друга.

Иммигрант. Твой предок или потомок.

Иностранец. Дальний сосед..

Инфаркт. Внутренняя забастовка.

Ирония. Кокетливая искренность.

Карате. В высшей степени дисциплинированный нервный срыв.

Кафкианский. Как сама жизнь.

Кетчуп. Съедобный спецэффект.

Километр. Миля, остановившаяся чуть раньше от усталости.

Колокол. Резонанс тишины.

Коммунизм. Пролетариат диктатуры.

Ничего смешного. Lecturas sumergidas. Аргентина

Консюмеризм. Диарея в обратном направлении.
Который. Прыщ прозы.
Кошмар. Правдоподобный сон.
Краткость. Именно.
Кредит. 1. Самоубийство в рассрочку. 2. *Кредитная карта:* гражданство.
Кривая. Будущее прямой линии.

Либидо. 1. Энергия, способная привести к катастрофам, когда она высвобождается, и к гораздо большим катастрофам, когда она не высвобождается. 2. Общая культура тела.
Лидер. Предатель в зародыше.
Лимон. Искренний апельсин.
Любить. Неправильный глагол.
Любовь. Странное влечение не к себе самому.

Мини-юбка. Вдохновение ноги.
Мир. Малобюджетная война.
Миф. Фантазия, принятая консенсусом.
Море. Настроение созерцающего.
Мудрость. Окончательный отказ от любых форм объяснения.
Мяч. Святой Грааль детства.

Настоящее. [Статья в процессе разработки]
Невоспитанность. Расточаемые откровенности.
Непристойность. Замечание, обижающее уже обиженного.
Несчастный случай. Неотвратимо исполняющееся исключение.
Нет. Смелое односложное слово. Или нет.

Обожание. Пылкое неведение.
Обслуживание медицинское. Медленная эвтаназия.
Опыт. Опровержение прежних мыслей.
Остров. Море захлебнулось.

Педик. Дважды мужчина.
Перевод. 1. Единственный человеческий способ читать и писать одновременно. 2. Оригинальный текст, вдохновленный другим. 3. Вымысел, основанный на реальных языковых фактах. 4. Любовь, вознаграждаемая пословно. 5. *Буквальный ~:* литературная травма, нанесенная филологическим оружием. 6. *Синхронный ~:* Недоразумение в стереозвучании.
Пожилой человек. Молодой человек, застигнутый врасплох.
Поиск. Случайное обнаружение того, чего не ищешь.

Похороны. Запоздалый день рождения.

Почти. Точная мера почти всех вещей.

Правые. Коалиция привычки, страха и классовости, имеющая тенденцию к победе на выборах.

Прилагательное. Неприметный, явный, непременный, лишний, незаменимый, праздный, двуликий страж существительного.

Простота. Пункт прибытия сложности.

Пунктуальность. Неизлечимая мания ждать остальных.

Равнодушие. Лень ненависти.

Радио. Монолог, с которым поддерживают диалог одинокие.

Рассвет. 1. Пожар со знаком плюс. 2. Закат полуночника.

Рассудок. Таможня собственного безумия.

Реальность. Убедительная гипотеза.

Реализм. Точность воображения.

Революция. Движение, которому, согласно этимологии, суждено описать полный круг и вернуться в ту же точку.

Рука. 1. Въедливая читательница. 2. *Правая ~*: для работника-левши — помощник-недотепа. 3. *Твердая ~*: тяга к использованию ноги.

Самоубийца. Человек, готовый отдать жизнь за себя.

Семья. Совокупность генетически объединенных одиночеств.

Слух. Ложь, порождающая правду.

Смерть. Болеутоляющее, которое действует в жизни как тонизирующее средство.

Страх. Ходячая монета, которая никогда не девальвируется.

Сходство. Тонкое различие.

Сын. Рано или поздно — отец своего отца.

Сыр. Жанр многообразный, как роман, плотный, как эссе, тонкий, как поэзия, который дегустируешь ломтиками, как сборник рассказов.

Талант. Трансформация усилия в удовольствие.

Танго. Наслаждение от утраты.

Тщеславие. Недостаток, который скромники из чистого тщеславия стремятся скрыть.

Уборка. Перераспределение грязи.

Ультиматум. На жаргоне дипломатов — время, требующееся бомбардировщику для достижения цели.

Ничего смешного. Lecturas sumergidas. Аргентина

Ухаживание. Период, когда двое влюбленных делают все возможное, чтобы не узнать друг о друге ничего.

Учитель. Ученик своего ученика.

Фейсбук. Идеальная система слежки, в которой поднадзорные активно сотрудничают с надзирающими.

Форма. Видимая часть сути.

Хайку. Вечность в трех строках.

Хаос. Сырье порядка.

Химиотерапия. Второй рак.

Царь. Отец большевика.

Цивилизация. Бомбардировка в целях альтруизма.

Честь. Ценность, на которую притязают, поскольку ею обделены.

Чтение. Безмолвное переписывание.

Читать. 1. Странствовать к себе. 2. Проживать дважды.

Шахматы. Бойня рационализма.

Шеф. Сам себе подчиненный.

Экстравагантность. Здравомыслие меньшинства.

Эрудиция. Антоним мудрости.

Этика. 1. Искусство останавливаться на собственных противоречиях. 2. Мораль без амвона.

Юбка. Ожидание ветра.

Юмор. 1. Единственное нестареющее чувство. 2. Способность высмеивать собственные убеждения, то есть мыслить.

Я. Философское допущение.

Янки. Имперский абориген.

Яхта. Дрейфующий миллионер.

Web. Цифровая реальность, чьим аналоговым отражением является мир.

Wifi. Шестое чувство.

Vu
Франция

Колетт

В Б*ургундии*

Перевод с французского Марии Липко

Суровая зима продлила ее сон. Для несведущего прохожего лоза еще спит. Виноградники Кот-д'Ор являют взору свои строгие ряды, свой сухопарый и вышколенный костяк. Но что-то уже дрогнуло в земле, и та же всемогущая сила, что разжимает кулачок маргаритки с красными лепестками, выкатывает желтое колесо первых одуванчиков, развертывает гусенички лещины и одевает медвяным цыплячьим пушком иву, то же властное веление выгоняет из жилистой лозы острую почку, набухшую соком. На гулких косогорах Кот-де-Нюи уже кишит жизнь; рука, мысль человека разогревают эти драгоценные земли — давний предмет людской заботы.

Пройдет еще несколько недель, прежде чем выбросит розовый цвет персик, и в холмистых далях заляжет дымка цветущих слив... Лоза отдыхает, но "марка" работает.

Под гнутыми сводами, под сверкающим соляным налетом, под длинными сталактитами паутины "марка" работает в тепле, при постоянной температуре в тринадцать градусов Цельсия. Но придет лето, и те же тринадцать градусов по контрасту превратят погреб в ледник.

Мы спускаемся в подземное царство. Легкая голубоватая дымка — окуривали серой бочки — туманит воздух под сводами, усыпанными звездами электрических ламп. По стенам,

© Мария Липко. Перевод, 2015

Колетт [наст. имя Сидони-Габриэль Колетт; 1873–1957] — французская писательница, танцовщица мюзик-холла.

насколько хватает глаз — как в бесконечных коридорах, измысленных сном, — бочки, бочки и снова бочки. Если мы, проходя, проэкзаменуем их костяшкой пальца, все выпевают в ответ, что они наглухо закупорены и полны бургундским вином. Но каждая отзовется по-своему, каждая издаст свою нотку на далеком и приглушенном ксилофоне. Мне вспоминаются самодовольные слова марракешского паши: "Если я открою свои цистерны с оливковым маслом, оно разольется рекой до самого моря". Здесь тоже томится в неволе целая река, река вина, пополняемый запас, которому не грозит оскудение. Здесь запасают на день насущный и впрок, здесь исходят по́том, чтобы не прекращаться, а может, следовало бы написать: чтобы выстоять.

Противоречие, некогда всколыхнувшее часть Шампани против шампанского, поднимет ли Бургундию против бургундского? Странная это борьба, стародавняя — борьба между "крю" и "маркой"[1]. Крю, узкий, ограниченный, в своем аристократическом чванстве упорно держится за свой голодный паек: "Я — порода, — утверждает он. — Я основал более чем империю. При одном моем имени глаза загораются, язык смачивает губы. У меня есть имена, которые слаще уху, чем слова любви, звучные, как ратные кличи. Даже если я переживаю припадки бессилия, неурожайные, дождливые годы, или если я хирею засушливым летом, я один храню благородную бургундскую кровь!" Как у всех законных ветвей, у него есть сторонники, рабски преданные законодатели, слепая чернь и чудовищное упрямство.

Сегодня мы в гостях у диссидентки, противостоящей Крю, — фирмы, торгующей бургундским вином: "Приглядитесь ко мне, попробуйте меня, — говорит она. — Мои вина играют традиционным золотом и рубином, они не осквернены мезальянсом. Я восстаю против капризов солнца, непредвиденных недородов. Я собираю вина, уродившиеся на бургундских виноградниках. Я соединяю рассеянных по холмам надежных и крепких младших отпрысков, которых Крю, если не прибирает к рукам, честит бесстыжими выблядками..."

Найдут, что я разъясняю, что я пересказываю в чуточку возвышенных выражениях. Но как же говорить сдержанно,

1. Марочным называют вино, происходящее не из винодельческих замков или поместий, а произведенное негоциантской компанией. Негоциант скупает у мелких производителей либо виноград, либо вино, соединяет и дорабатывает виноматериалы, после чего выпускает готовое вино под своей торговой маркой. Словом же "Крю" обозначают вино высочайшего качества, происходящее с одного-единственного виноградника со строгими границами. Таких виноградников наперечет. (*Прим. перев.*)

если речь идет о национальной славе, о бургундском вине? Поверьте, что чемпионы берут не менее восторженный тон, когда защищают то, что для них свято. Психология вкуса, живой и здравый культ вина, это от вашего имени в погребах нянчат и доводят до зрелости прославленное бургундское. Мне с гордостью показывают пыльную "библиотеку": ряды бутылей, в которых содержатся вина, особенно полюбившиеся потребителям.

Приятно набираться знаний под этими сводами, где голос звучит глуше, где отборный гравий едва скрипит под ногами. Всюду работают, но ритм труда выстраивают в угоду вину, которое не любит ни спешки, ни грубого обращения.

Вокруг нас царят смягченные звуки, покой и эта высшая роскошь, которая скоро станет нам недоступна: осмысленная неспешность, размеренность. Снаружи беснуется северный ветер, по дороге снуют автомобили, без умолку дребезжит телефон. Но у постели укрытого от мира вина время засыпает – а может, и мы ненадолго перестаем стареть?..

Мужчины, опоясанные черными фартуками, ласковы и говорят мало. Один из них, который "сливает с осадка", склоняется над лепечущей струйкой, и амбровый аромат белого вина, молодого, но уже крепкого, щекочет ноздри, дразнит аппетит, легонько дурманит. В сияющей серебряной чаше – его благородие Вино требует плоской посудины – сгущается тихий свет свечи. Без передышки ходит полная чаша от краника к лицу склонившегося человека: он прикладывается к ней губами, круговыми движениями вращает ее содержимое и всматривается в него на фоне бороздок и кабошонов резного кубка, переливает во вторую бочку, наполняет в первой, начинает сызнова... Он прерывается: там, где мне видно только чистое золото, его наметанный глаз различил первое облачко осадка... Только постоянное упражнение, повторяемое годами, так обостряет в людях чувства. В сторонке его напарник "баюкает" вино. Нравится вам это местное, такое образное, словечко? В Бургундии баюкать вино – значит покачивать его для оклейки, когда вольют яичный белок, который притягивает и увлекает в осадок всякую взвесь. Мужчина в черном фартуке, настоящий красноликий бургундец, покачивает "люльку", этот своего рода железный бумеранг, изогнутый под тупым углом, неизменных очертаний. Как и само название инструмента, его движения ласковы, размеренны, неторопливы. Превосходство рук! Живое, чуткое, восприимчивое, вино водит дружбу с дружественной рукой. Здесь еще по старинке ополаскивают бочки "цепью". Тяжелая цепь с крупными круглыми звеньями превосходно вычи-

щает внутренность бочек, если человек, который раскачивает бочонок на основании, — крепкий детина. Округлые, замедленные, незапамятные жесты, зависящие от сферы и окружности, навеянные, подсказанные вращением планеты...

В недрах земли, в бутылочном погребе, покоятся плоды стольких трудов: юные, гладкие бутыли, сосуды с указанием года; убеленные сединами старшие, мало-помалу заволосатевшие неосязаемым бело-серым пушком, как тот, что трепещет на теле ночных бабочек... Хозяин дома откупоривает одну из старших: пришла пора замолчать, поднять к сводам пузатый, зауженный кверху бокал: поднести к свету, затем к носу, наконец ко рту... Будь же благословенно это...

— Да как же на самом деле оно называется, это пламя, этот бархат, этот сок, совершенный во всех своих пропорциях, полный намеков?

Под сводами название раскатывает и множит бургундские "р", полвека спустя дразнящие мое нёбо...

Пламя *под пеплом*

Пепел... Подходящее словечко для какой-нибудь покаянной статьи! И что бы мне не приберечь его для поста? *И в прах обратишься*... Да ведь по правде сказать, пепел пробуждает во мне только гастрономические воспоминания. Эх, вы, городские, когда я говорю "пепел", вам видятся сыпучие отбросы, серые, как железо, и, как железо, тяжелые, которые выгребают полными ведрами из-под калориферов, жаровен, коксовых грилей. Мне жаль вас. В моих самых ранних воспоминаниях пепел — это... как бы так написать? Это цвет пламени, его белая кипень, неразлучный с ним, невесомый пух, — это древесная зола. Древесный огонь, единственный настоящий огонь, сентиментальный, романтический, первобытный, бывало, удерживал меня зимой у порога своей пещеры, как заморыша-цыпленка, подрастающего под крылом у камина. Древесный огонь, разметавший жаркие свои космы по перине легчайшего пепла, белого с голубым и воздушного, как мех шиншиллы. В пищу ему моя мать отбирала у себя на хозяйстве обрубки вяза, бука, березы, а еще пни старых плодовых деревьев, корявые-раскорявые, в виде чертей, носорогов, изрытых пещерами скал, — кроме дуба и каштана... Последнее слово напомнило мне одну из двух житейских заповедей моего детства: "Не жуй с открытым ртом и *никогда* не бросай в огонь каштановые очистки". Дело в том, что зола — мелкого помола — предназначалась для стирки. Где же вы выросли,

если не знаете, что непрогоревшая каштановая кожура или дубовая головня могут испортить всю стирку? Я забываю, что вы, читатели, молоды и горожане и что стираете вы мылом...

В эти далекие времена, когда я училась уважительно относиться к золе, присыпать огонь на ночь, а наутро пробуждать его пыл, укутанный пеплом, я узнавала также, что древесная зола еще и превкусно готовит то, что ей вверяют. Яблоко, груша ли, угревшись в гнездышке из горячей золы, сморщивались, бурели, но делались мягонькими под кожицей, как брюшко крота, и каким бы аппетитным ни получалось яблоко, печенное на плите, ему далеко до этого заключенного в невредимую кожуру сгустка повидла, налитого вкусом — и из которого — сумей вы правильно взяться! — вытечет разве одна медвяная капля.

И я говорю не только о тюрбане из горячих угольев, что водружался на "полевую печь" — чудесную и нехитрую медную посудину, где поспевали, припекаемые и сверху, и снизу, лучшие кушанья в мире, те, что готовятся часами, томясь и упариваясь, с позволенья сказать, замкнутые в себе.

Наша "полевая печь", старинная, выделанная молотом, вынашивала в своем чреве терпеливое мясное рагу, мясо ломтями с лисичками и морковью, которые ничуть не теряли ни в объеме, ни в соке.

Только в золе картофель становится отменно рассыпчатым. Не чета клейкой вареной "картошке", хоть бы и на пару́ набухшей водой, как губка! В котелке о трех журавлиных ногах содержалась просеянная зола, никогда не "видевшая" живого огня. Но, начиненный картофелинами, уложенными бок о бок, но не впритирку, твердо стоящий на своих черных лапах в самых угольях, котелок плодил для нас белоснежные, обжигающие, чешуйчатые корнеплоды, которые помогало оценить по заслугам измельченное кубиками холодное и твердое солоноватое масло.

Зимой место черного перигорского трюфеля, становившегося нам не по карману, заступал трюфель из Пюизе, серый, чуть ли не пресный, его запах отпугивал непосвященного. Но заверните трюфель, серый ли, черный, очистив его, в промасленную бумагу, пропихните его в норку в горячей золе, поближе к рдеющему нутру. Отсчитайте несколько мелких угольков и увенчайте ими этот крошечный курган — при сопутствии вдохновения и удачи вы извлечете, полчаса спустя, трюфели, которые останется только присолить.

В эту еще тепленькую постельку, пышущую ароматом трюфеля, можно уложить красную свеклу. Больше поперчив, чем посолив, сбрызните ее оливковым маслом и подавайте с сул-

танчиком белого сельдерея. А уксус? Приправьте и уксусом, если вам так уж хочется, но возьмите лучше винный, он менее резкий.

Я знаю парижские камины, где еще жгут — скорее красоты ради, чем для тепла, — внушительные поленья. Но тщетно искать в них золу, отлогий амфитеатр пепла, который делает пламя величественным, а камин жарким. Дух невежества, холодной опрятности требует ежеутренне опорожнять камин, как будто зола, отбросы, очистки — одни и те же отходы. Вокруг огня гуляет знатный сквозняк, пожирает дрова и гонит прочь уют, мечтательность, ровное тепло. Как не люблю я эти дома, где золу выносят совком, точно кошачье непотребство! Каленая-прокаленная, двадцать раз прогоравшая, да не прогоревшая, переворошенная каминными щипцами, провеянная с лопаты, в краю моего детства зола покидала очаг только для того, чтобы перекочевать в сухой погреб и послужить саваном сырным головкам, плоским тщедушным сырам Йоны и Луары, проводившим в ней по два, по три месяца, а иногда и полгода. Они являлись на свет божий, как жертвы Помпеи, почти окаменелые. Но их мякоть становилась на редкость однородной и, прозрачно-желтая, восковая, приобретала вкус, неразлучный с красным вином, грецким орехом и салатом из одуванчиков.

Я приберегла под конец рецепт курицы в золе и глине... Он кажется варварским. Он напоминает рецепт курицы по-китайски, под лаковой корочкой, только курицу в золе требуется, ощипав, обмазать гладкой глиной, глиной скульпторов. Птицу нужно лишь тщательно выпотрошить, натереть изнутри перцем и солью. Плененный, ее жир сделает все остальное. Глиняный шар и его пернатое ядрышко подвергаются довольно долгой кремации в толще золы, со всех сторон обложенной углями — их пошевеливают, подгребают свежих. Мягкая глина спустя три четверти часа затвердеет в керамическое яйцо. Разбейте его: все шпеньки перьев, часть кожи пристанут к черепкам, и, не устояв перед примитивным совершенством нежной курятины, вы накинетесь на нее с жадностью дикаря...

3 апреля 1929 года

Содержание журнала *Иностранная литература* за 2015 год [1–12]

Специальные номера

"Перед лицом океана". Современная кубинская литература [1]

Литва: рассеяние и собирание [3]

Берлин–Москва: История по памяти [4]

"Конец земли, Европы край..." Номер посвящен литературе Португалии [7]

Сербия и сербы[11]

"Все флаги в гости..." Нам – шестьдесят [12]

Романы, повести, рассказы, пьесы

Алекси Шерман — *Рассказы.* Перевод с английского Светланы Силаковой [8]

Альберто Элисео — *Эстер где-то там, или Роман Лино и Ларри По.* Роман. Перевод с испанского Дарьи Синицыной [1]

Боран Пэт — *Невидимая тюрьма. Сцены из ирландского детства.* Отрывки. Перевод с английского Дарьи Андреевой [6]

Ивашкявичюс Марюс — *Мистр.* Драма. Перевод с литовского Георгия Ефремова [3]

Кратохвил Иржи — *Истории о любви и смерти.* Рассказ. Перевод с чешского Нины Шульгиной [12]

Курти Пьерджанни — *Боксеры.* Рассказ. Перевод с итальянского Анны Ямпольской [12]

Лион Луис де — *Время начинается в Шибалъбе.* Роман. Перевод с испанского Марии Непомнящей [6]

Липский Лео — *Пётрусь. Апокриф.* Микророман. Перевод с польского и вступление Владимира Окуня [10]

Лобу Антунеш Антониу — *Слоновья память.* Роман. Перевод с португальского Екатерины Хованович [7]

Малити-Франева Ева — *Скорый поезд "Шоу-бизнес".* Рассказ. Перевод со словацкого Людмилы Широковой [12]

Мантел Хилари — *Урок английского.* Рассказ. Перевод с английского Александра Ливерганта [12]

Маркович Милена — *Драконоубийцы.* Героическое кабаре. Перевод с сербского Ларисы Савельевой [11]

Модиано Патрик — *Ночная трава.* Роман. Перевод с французского Тимофея Петухова [9]

Пейшоту Жозе Луиш *Рассказы.* Перевод с португальского Марии Курчатовой [7]

Петрович Горан *Снег, следы... Фрагменты еще не дописанного романа. Перевод с сербского Ларисы Савельевой [11]*

Пинтер Гарольд *Сценарий по Прусту. `la Recherche du Temps Perdu.* Перевод с английского Е. Суриц [2]

Престон Алекс *Уиндем Лестрейндж покупает школу.* Рассказ. Перевод с английского Юлии Серебренниковой [12]

Рассказы китайских писателей. Перевод с китайского Александра Дадыко [2]

Ребеллу Луиш Франсишку *Визит Его Превосходительства.* Катастрофический фарс. Перевод с португальского Екатерины Хованович [7]

Спарк Мюриэл *Утешители.* Роман. Перевод с английского В. Скороденко [10]

Сприндите Юрате *Вызовы постцензурной свободы.* Перевод с литовского Марии Чепайтите [3]

Степан Владимир *Счастье.* Рассказ. Перевод с белорусского Елены Маркович [12]

Тавареш Гонсалу М. *Господин Жуаррош.* Фрагменты книги. Перевод с португальского Екатерины Хованович [7]

Тулли Магдалена *Шум.* Повесть. Перевод с польского Ирины Адельгейм [8]

Тун Су *Скажи им, что я улетел на белом журавле.* Рассказ. Перевод с китайского Игоря Егорова [12]

Хаи Янош *Писательница.* Рассказ. Перевод с венгерского Юрия Гусева [12]

Хелле Хелле *Воскресенье 15:10.* Перевод с датского Натальи Кларк [12]

Фрейн Майкл *Балморал.* Фарс в двух действиях. Перевод с английского и вступление Екатерины Ракитиной [8]

Антология новеллы

Албахари Давид *Тайное общество.* Перевод с сербского Василия Соколова [11]

Бели-Маркович Радован *Возвращение Лазара Дражича* Перевод с сербского Василия Соколова [11]

Великич Драган *Трактат о тишине.* Перевод с сербского Ольги Панькиной [11]

Мичич-Димовска Милица *У перекрестка.* Перевод с сербского Василия Соколова [11]

Павлович Мирьяна *А где здесь я?* Перевод с сербского Евгении Шатько [11]

Пантич Михайло *Клуб замерзающих.* Перевод с сербского Ларисы Савельевой [11]

Тасич Владимир *Тайная история электронной музыки.* Перевод с сербского Василия Соколова [11]

Тишма Александар *Величайший знаток в мире.* Перевод с сербского Василия Соколова [11]

Чирьянич Гордана *Эрогенная зона.* Перевод с сербского Василия Соколова [11]

Содержание журнала "Иностранная литература" за 2015 год [1—12]

Антология рассказа

Вайчюнайте Юдита — *Из книги "Гостиница Мабре"*. Перевод с литовского Далии Эпштейн [3]

Гавялис Ричардас — *Безрукий*. Перевод с литовского Татьяны Корнеевой-Мацейнене [3]

Гранаускас Ромуальдас — *Из книги "Жития святых"*. Перевод с литовского Георгия Ефремова [3]

Калинаускайте Дануте — *Выселить призрака*. Перевод с литовского Тамары Перуновой [3]

Кондротас Саулюс Томас — *Рождение нации*. Перевод с литовского Томаса Чепайтиса [3]

Шляпикас Альвидас — *Выпускной вальс*. Перевод с литовского Тамары Перуновой [3]

"В нашем подзвездном раю"

Фернандес де Хуан Лайди — *С чт по вскр*. Перевод с испанского Марии Непомнящей [1]

Гутьеррес Педро Хуан — *Из книги "Гаванская грязная трилогия"*. Переводы с испанского Якова Подольного, Александра Лебедева [1]

Пас Сенель — *Волк, лес и новый человек*. Перевод с испанского Дарьи Синицыной [1]

Сантиэстебан Анхель — *Волки в ночи*. Перевод с испанского Светланы Силаковой [1]

Митрани Давид — *Возврата нет, Джонни*. Перевод с испанского Светланы Силаковой [1]

Льяна Мария Элена — *Пятьсот лет выдержки*. Перевод с испанского Светланы Силаковой [1]

Микрорассказ

Языки колибри. Из антологии испанских и латиноамериканских микрорассказов. Переводы с испанского [5]

"Плавать посуху". Из классики XX века

Пиньера Вирхилио — *Рассказы*. Перевод с испанского Александра Казачкова [1]

Сельская идиллия

Вимшнайдер Анна — *Осеннее молоко*. Фрагменты книги. Перевод с немецкого Елены Леенсон [4]

Этапы заблуждения

Бубер-Нойман Маргарет — *От Потсдама до Москвы*. Фрагменты книги. Перевод с немецкого Дарьи Андреевой [4]

Кёниг Барбара — *Упущенная возможность.* Перевод с немецкого Марины Ивановой [4]

Кунерт Гюнтер — *Мучение.* Перевод с немецкого Анны Торгашиной [4]

Райх-Раницки Марсель — *Годы в долг.* Перевод с немецкого Ирины Алексеевой [4]

Фест Йоахим — *Счастливые годы.* Перевод с немецкого Анны Торгашиной [4]

Хензель Георг — *Мешок на голове.* Перевод с немецкого Ольги Теремковой [4]

NB

Дори Гаспаре — *Алмазы.* Драма в двух действиях. Перевод с итальянского и вступление Валерия Николаева [5]

Стихи

Алегриа Кларибель — *"Откуда ты, мой голос?"* Перевод с испанского Жанны Тевлиной [12]

Бадак Алесь — *Стихи.* Переводы с белорусского [12]

Из датской поэзии. Перевод с датского и вступление Норы Киямовой [12]

Итальянские стихи. Перевод с итальянского и вступление Евгения Солоновича [12]

Виита Лаури — *Стихи.* Перевод с финского и вступление Марины Киеня [6]

Кампос Хавьер — *Стихи.* Перевод с испанского Жанны Тевлиной. Вступление Евгения Евтушенко [8]

Мозетич Бране — *Стихи.* Перевод со словенского Жанны Перковской [12]

Моушен Эндрю — *Очарованный странник.* Перевод с английского Григория Кружкова [12]

Сарамаго Жозе — *Возможные стихотворения.* Перевод с португальского Павла Грушко, Екатерины Хованович. Вступление Екатерины Хованович [7]

Хэйтце Ингмар — *Стихи.* Перевод с нидерландского и вступление Елены Данченко [10]

Четыре голоса. Стихи современных польских поэтов. Переводы Игоря Белова, Владимира Окуня, Евгении Добровой [6]

Антология поэзии

Антанас А. Йонинас, Гитис Норвилас, Гинтарас Патацкас, Томас Венцлова, Йонас Айстис, Генрикас Радаускас, Альфонсас Ника-Нилюнас. Переводы с литовского Анны Герасимовой, Георгия Ефремова, Владимира Гандельсмана [3]

Чепайтите Мария — *Литовский номер "Синтаксиса"* [3]

Содержание журнала "Иностранная литература" за 2015 год [1—12]

Вглубь стихотворения

Моррисси Шинейд — *Шесть стихотворений.* Переводы с английского. Вступление Лидии Хесед [9]

Из современной поэзии

Борислав Радович, Любомир Симович, Гойко Божович, Томислав Маринкович, Мирослав Максимович. Перевод с сербского Жанны Перковской [11]

“На подвижной лестнице Ламарка / я займу последнюю ступень”

Ванханен Наталья — *На большой глубине* [1]

Бакеро Гастон — *Стихи.* Переводы с испанского Ирины Черновой, Натальи Ванханен. Вступление Ирины Черновой [1]

Лойнас Дульсе Мария — *Стихи.* Перевод с испанского и вступление Натальи Ванханен [1]

Витьер Синтио — *Из “Записок Хасинто Финале”.* Переводы с испанского Бориса Дубина, Натальи Ванханен. Вступление Натальи Ванханен [1]

Родригес Рейна Мария — *Стихи.* Перевод с испанского и вступление Натальи Ванханен [1]

Переперевод

Элиот Томас Стернз — *Литтл Гиддинг.* Поэма. Перевод и вступление Дмитрия Сильвестрова [6]

Из будущей книги

Осколки и брызги. Стихи. Перевод с шведского, вступление и справки об авторах Елены Даль [8]

Треви Эмануэле — *Кое-что из написанного.* Фрагменты романа. Перевод с итальянского Геннадия Киселева [2]

Из классики XX века

Лалич Иван В. — См. Раичкович Стеван [11]

Пессоа Фернандо — *Книга неуспокоенности.* Фрагменты романа-эссе. Перевод с португальского Ирины Фещенко-Скворцовой [7]

Пессоа Фернандо — *Сонеты из цикла “Крестный путь”.* Перевод с португальского Ирины Фещенко-Скворцовой [7]

Раичкович Стеван, Иван В. Лалич — *Стихи.* Перевод с сербского и вступление Жанны Перковской [11]

Рот Йозеф — *Исповедь убийцы.* Роман. Перевод с немецкого Веры Менис [9]

Фещенко-Скворцова Ирина — *Триумфальный день Фернандо Пессоа* [7]

Хини Шеймас — *Стихи.* Переводы с английского Григория Кружкова, Григория Стариковского. Вступление Григория Кружкова [2]

Литературное наследие

Лазаревич Стефан — *Слово любви.* Перевод с сербского Ольги Панькиной. Вступление Любинки Милинчич. Перевод с сербского Василия Соколова [11]

Маркеш Жентил — *Легенды.* Перевод с португальского Ирины Фещенко-Скворцовой [7]

Севинье мадам де — *"В Вашем дружестве – вся моя душа, вся моя жизнь".* Из писем к дочери. Перевод с французского, вступление и примечания С. Райского [5]

Литературный гид

"Я в Берлине. Сидоров" [5]

"Нью-Йоркер" [6]

Немецкая эссеистика XXI века [10]

Аюкава Нобуо — *Фронтовая модернистская лирика о Второй мировой войне.* Перевод с японского и комментарии Артема Третьякова и Марии Третьяковой [5]

Briefly Noted. БиблиофИЛ. Перевод с английского Светланы Силаковой [6]

Вальзер Мартин — *Законы человеческой термодинамики* Фантазия. Перевод с немецкого Наталии Васильевой [10]

Васильева Наталия — *"Об чем бишь нечто? — обо всем"* [10]

Ворцель Генрик — *Вотан уедет на поезде.* Рассказ. Перевод с польского К. Старосельской [5]

Гранн Дэвид — *Предсказанное убийство.* Документальная проза. Перевод с английского Владимира Окуня [6]

Данн Стивен — *Засада в пять пополудни.* Стихи. Перевод с английского Елены Калявиной [6]

Дэнби Дэвид — *Две рецензии.* Зрительный зал. Перевод с английского Антона Ильинского [6]

Зайлер Луц — *"...а под ногами лежат прошедшие дни..."* Перевод с немецкого Наталии Васильевой [10]

Лар Джон — *Оглядываясь на Джона Осборна.* Зрительный зал. Перевод с английского Елены Калявиной [6]

Лебёда Дариуш Томаш — *Могила немецких солдат, найденная в городе Бромберг.* Стихотворение. Перевод с польского Владимира Штокмана [5]

Левайн Филип — *В другой стране.* Стихи. Перевод с английского Елены Калявиной [6]

Леви Примо — *Стихи* из книги "В нежданный час". Перевод с итальянского и вступление Евгения Солоновича [5]

Ли Июнь — *Убежище для женщины.* Рассказ. Перевод с английского Татьяны Табачковой [6]

Менанд Луис — *НОРМАНское нашествие. Безумная карьера Нормана Мейлера.* Эссе. Перевод с английского Елены Ивановой [6]

Мец Маркус и Георг Зеслен — *Почему свободный рынок делает нас одновременно умнее и глупее?* Глава из книги *Машины оболванивания. Массовое производство идиотизма.* Перевод с немецкого Наталии Васильевой [10]

Росс Алекс — *Князь тьмы.* Статья. Перевод с английского Елены Калявиной [6]

Серени Витторио — *Афинская девушка.* Стихотворение. Перевод с итальянского и вступление Петра Епифанова [5]

Слотердайк Петер — *Сколь безмерна безмерность Земли?* Перевод с немецкого Наталии Васильевой [10]

Трайхель Ханс-Ульрих — *Бездетность. Далекое настоящее музыки.* Перевод с немецкого Наталии Васильевой [10]

Хаи Янош — *Дедовы сказки.* Глава из книги "Выбраться к солнцу". Перевод с венгерского и вступление Юрия Гусева [5]

Уильямс Теннесси — *Ослепленная рука.* Стихи. Перевод с английского Елены Калявиной [6]

Уильямс Ч. К. — *Колесо для крыс, деменция, Мон-Сен-Мишель.* Стихи. Перевод с английского Елены Калявиной [6]

Фронтовые репортажи журналистов Би-би-си (1944–1945). Фрагменты книги. Перевод с английского Татьяны Ребиндер [5]

Хемон Александар — *Аквариум.* Документальная проза. Перевод с английского Антона Ильинского [6]

Элс Хилтон — *Лебединая песня.* Зрительный зал. Перевод с английского Елизаветы Демченко [6]

Энценсбергер Ханс Магнус — *Наш ласковый монстр Брюссель, или Установление опеки над Европой.* Главы из книги. Перевод с немецкого Наталии Васильевой [10]

Энценсбергер Ханс Магнус — *Что такое стихи?* Наброски словарной статьи. Перевод с немецкого Наталии Васильевой [10]

На пороге XX века

Фещенко-Скворцова Ирина — *Вступление* [7]

Са-Карнейру Мариу де — *Безумие.* Роман. Перевод с португальского Марии Курчатовой [7]

Верде Сезариу — *Мир чувств западного человека.* Поэма. Перевод с португальского Ирины Фещенко-Скворцовой [7]

Эшпанка — Флорбела *Сонеты*. Перевод с португальского Ирины Фещенко-Скворцовой [7]

Ничего смешного

Апдайк Дж. — *"Я не читал его книгу..."* Стихи. Перевод с английского и вступление Михаила Матвеева [6]

Бярснявичюс Гинтарас — *Из книги "Сбежавшее поместье"*. Перевод с литовского Томаса Чепайтиса [3]

Неуман Андрес — *"Борхес бывает вампирическим"*. С писателем беседует Эмма Родригес. Перевод с испанского Александра Казачкова [12]

Радзявичюте Ундине — *Вальтер Шульц*. Перевод с литовского Анны Глуховой [3]

Тот самый Вудхауз? Стихи. Переводы с английского Елены Калявиной, Татьяны Зюликовой [10]

Эрлицкас Юозас — *Из книги "Выхожу из берегов"*. Перевод с литовского Томаса Чепайтиса [3]

Юбилей

Уильям Батлер Йейтс [8]

Кружков Григорий — *"Серебряный налив луны / И солнца золотой налив"*. Из опыта переводов У. Б. Йейтса [8]

Йейтс Уильям Батлер — *Из новых переводов*. Перевод с английского Григория Кружкова [8]

Твардовский Ян — *Стихи*. Переводы с польского. Вступление Игоря Баранова [9]

Документалистика

Бегство из рая

Фрич Рюдигер фон — *Штемпель в свободный мир*. Главы из книги. Перевод с немецкого Михаила Рудницкого [4]

Документальная проза

Балюкявичюс Лионгинас — *Дневник партизана Дзукаса. 23 июня 1948 г. – 6 июня 1949 г.* Фрагменты книги. Перевод с литовского Александры Васильковой [3]

Гинкас Миронас — *Через колючую проволоку*. Глава из книги. Перевод с литовского Александры Васильковой [3]

Грин Адам — *Байка про карманника. Артистические кражи Аполло Роббинса*. Перевод с английского Елены Калявиной [12]

Кубилюс Витаутас — *Дневники 1945–2004*. Фрагменты. Перевод с литовского Анны Герасимовой [3]

Лобачев Юрий — *Когда Волга впадала в Саву*. Перевод с сербского Ольги Панькиной [11]

Мур Чарльз — *Любовь и война в Оксфорде*. Глава из книги *Маргарет Тэтчер*. Перевод с английского Екатерины Живовой [9]

Ника-Нилюнас Альфонсас — *Фрагменты дневника 1938–1975*. Перевод с литовского Марии Чепайтите [3]

Из будущей книги

Ливергант Александр — *Генри Миллер*. Главы из биографии [5]

Миллер Генри — *Два эссе*. Перевод с английского Елены Калявиной [5]

Писатель путешествует

Максимович Йован — *В гостях у Толстого.* Перевод с сербского Василия Соколова [11]

Стариковский Григорий — *Мир Кристины* [5]

Письма из-за рубежа

Гандлевский Сергей — *Экскурсия в Аффику* [10]

Матвеева Анна — *Ключи от замка, или Под замком* [2]

Фещенко-Скворцова Ирина — *Записки эмигранта* [7]

Шульпяков Глеб — *Немецкий дневник* [9]

Похвала городу

Инфанте Кабрера Гильермо — *Из "Книги городов".* Перевод с испанского Бориса Дубина, Дарьи Синицыной [1]

Россия—Литва

Венцлова Томас — *Москва 60-х.* Перевод с английского Тамары Казавчинской [3]

Письма Юргиса Балтрушайтиса к Джованни Папини. Публикация, вступление и перевод с итальянского Николая Котрелева [3]

Школа жизни

Фрага Мигель Анхель — *В уголке у самого неба.* Перевод с испанского Дарьи Синицыной [1]

Публицистика

Анкета Пруста

Беньчик Марек — *Полцарства за красное словцо.* Перевод с польского Христины Сурты [2]

Банальность зла

Никлау Герхард — *Закономерность или все же случайность?* Из книги "В ГУЛАГе". Перевод с немецкого Веры Менис [4]

Принц Алоиз — *Ханна Арендт, или Любовь к Миру.* Главы из книги. Перевод с немецкого Ирины Щербаковой [4]

Возвращаясь к напечатанному

Мелихов Александр *Демократия и мертвецы* [9]

В устье Гудзона с Алексеем Цветковым

Цветков Алексей *Пять эссе: Диктатура закона. Сезон прогнозов. Прощание с головной болью. Поведение по умолчанию. Экскурсоводы по будущему* [2]

Из старых журналов

Колетт *В Бургундии. Пламя под пеплом.* Перевод с французского Марии Липко [2]

Интервью

"*Провалы по природе своей кратки, а успех – долог...*" С Майклом Фрейном беседует Шуши Гуппи. Перевод с английского Екатерины Ракитиной [12]

Есть время объятий и есть время любви. С Ежи Пильхом беседует Катажина Кубисёвская. Перевод с польского и вступление К. Старосельской [12]

"Куба! Здесь одно сплошное колдовство!"

Кабрера Лидия *Лес.* Перевод с испанского Ольги Светлаковой [1]

Ортис Фернандо *Кубинский контрапункт табака и сахара.* Перевод с испанского Юрия Гирина [1]

Наши интервью

Миндаугас Карбаускис: мастер превыше всего. С главным режиссером московского театра имени Вл. Маяковского беседует Георгий Ефремов [3]

Реплика

Ливергант Александр *"...сидит щегол в клетке, у окошка", или Симулятор виртуальной реальности* [8]

Статьи, эссе

Атарова Ксения *Фантазии на тему Олдоса Хаксли* [9]

Биксель Петер *Журнальные колонки.* Перевод с немецкого и вступление Наталии Васильевой [12]

Содержание журнала "Иностранная литература" за 2015 год [1—12]

Краснахоркаи Ласло — *Кто-то стучит в мою дверь.* Перевод с венгерского Оксаны Якименко [12]

Лове Катрин — *О погодных условиях в Швейцарии.* Перевод с французского Евгении Моттирони [12]

Мариас Хавьер — *На злобу дня.* Перевод с испанского Надежды Мечтаевой [12]

Мелихов Александр — *Марк Твен как зеркало русской революции* [8]

Моника Мария Филумена — *Четыре эссе.* Из книги *Мы, португальцы...* Перевод с португальского Антона Чернова, Марии Курчатовой [7]

Новак Борис А. — *"Глаза – чтоб только плакать": Симона де Бовуар о старости.* Перевод со словенского Жанны Перковской [12]

Норвилас Гитис — *Милош – вор.* Перевод с литовского Марии Чепайтите [12]

Оутс Джойс Кэрол — *Самые плохие критики.* Перевод с английского Людмилы Биндеман [12]

Паркс Тим — *Неужели он – мой сын?* Перевод с английского Елены Ивановой [12]

Парульскис Сигитас — *Жертвоприношение.* Перевод с литовского Татьяны Корнеевой-Мацейнене [3]

Пиперно Алессандро — *Три эссе.* Перевод с итальянского Диляры Туишевой [6]

Радвилавичюте Гедра — *Притяжение текста.* Перевод с литовского Александры Васильковой [3]

Ракуза Ильма — *Петербург, Бродский – и литература как эликсир жизни.* Перевод с немецкого Владиславы Агафоновой [12]

Саснаускас Юлюс — *Вкус мацы.* Перевод с литовского Томаса Чепайтиса [3]

Слепухин Сергей — *Бруно Шульц: от художника - к писателю* [2]

Стапонкуте Даля — *Литовское лето и кипрская реальность: Грустная история личного мифа.* Фрагменты романа-эссе *Из двух выбираю третье.* Перевод с литовского Ольги Лемперт под редакцией Ларисы Поляковой [3]

Хаксли Олдос — *Фантазии на тему Эль Греко.* Перевод с английского Ксении Атаровой [9]

Энценсбергер Ханс Магнус — *Нужен ли секс, и если да, то какой?* Перевод с немецкого Наталии Васильевой [12]

Эпстайн Адам — *Любить пересмешника.* Перевод с английского Михаила Загота [12]

Carte blanche

Гиршович Леонид — *In iustitiam. Против справедливости* [6]

NB

Деснос Робер — *Из книги "Когда художник открывает глаза".* Перевод с французского и вступление Сергея Дубина [8]

Эстетический авитаминоз и национальная вражда. С писателем Александром Мелиховым беседует Елена Елагина [2]

БиблиофИЛ

Информация к размышлению. Non-fiction с Алексеем Михеевым [4, 6, 8, 10]

Ливергант Александр — *Роман без героя* [9]

Нобре Антонио Перейра — *Мельник ностальгии.* Отклики читателей [7]

Новые книги Нового Света с Мариной Ефимовой [2, 5]

Огнева Елена — *"О были величавой и тревожной навеки мы преданье сохраним..."* [7]

По материалам парижских журналов. Составила Лариса Обаничева [6]

Среди книг с Верой Калмыковой [10]

Среди книг с Михаилом Гореликом [2]

Среди книг с Марией Чепайтите и Рутой Мелинскайте [3]

Шемякин Я. Г. — *О творческой личности синкретического типа: Валерий Земсков* [8]

Библиография

Алфавитный указатель авторов журнала "Иностранная литература" за 2015 год [12]

Кубинская литература на страницах "ИЛ" [1]

Немецкая литература на страницах "ИЛ" [2009—2014] [4]

Португальская литература на страницах "ИЛ" [7]

Сербская литература на страницах "ИЛ" [11]

Содержание журнала "Иностранная литература" за 2015 год [12]

Анкета-2014

Васильева Лариса — *Авторы "ИЛ" – писатели рисующие.* Итоги конкурса [9]

Авторы номера [1—11]

Переводчики номера [12]

Алфавитный указатель авторов журнала *Иностранная литература*

за 2015 год [1–12]

Айстис Й. [3]
Албахари Д. [11]
Алегриа К. [12]
Алекси Ш. [8]
Альберто Э. [1]
Апдайк Дж. [6]
Атарова К. [9]
Аюкава Н. [5]
Бадак А. [12]
Бакеро Г. [1]
Балтрушайтис Ю. [3]
Балюкявичюс Л. [3]
Баранов И. [9]
Барр Р. [5]
Бели-Маркович Р. [11]
Бенедетто А. Ди [5]
Беньчик М. [2]
Бертолуччи А. [12]
Бёдкер С. [12]
Биксель П. [12]
Би-хуа Л. [2]
Божович Г. [11]
Боран П. [6]
Бубер-Нойман М. [4]
Бьям Г. [5]
Бярснявичюс Г. [3]
Вайчюнайте Ю. [3]
Вальзер М. [10]
Ванханен Н. [1]
Васильева Л. [9]
Васильева Н. [10]
Великич Д. [11]
Венцлова Т. [3]
Верде С. [7]
Виита Л. [6]
Вимшнайдер А. [4]
Витьер С. [1]
Ворцель Г. [5]
Воэн-Томас У. [5]
Вудхауз П. Г. [10]
Гавялис Р. [3]
Гандлевский С. [10]
Гиллард Ф. [5]
Гинкас М. [3]
Гиршович Л. [6]
Гонсалес Эхидо Л. [5]
Горелик М. [2]
Гранаускас Р. [3]
Гранн Д. [6]
Грин А. [12]
Гуппи Ш. [12]
Гусев Ю. [5]
Гутьеррес П. Х. [1]
Даль Е. [8]
Данн С. [6]
Данченко Е. [10]
Деневи М. [5]
Деснос Р. [8]
Дори Г. [5]
Дубин С. [8]
Дэнби Д. [6]
Евтушенко Е. [8]
Елагина Е. [2]
Епифанов П. [5]
Ефимова М. [2, 5]
Ефремов Г. [3]
Задура Б. [6]
Зайлер Л. [10]
Зеслен Г. [10]
Ивашкявичюс М. [3]
Йейтс У. Б. [8]
Йонинас А. А. [3]
Кабрера Инфанте Г. [1]
Кабрера Л. [1]
Калинаускайте Д. [3]
Калмыкова В. [10]
Калявина Е. [10]
Кампос Х. [8]
Карбаускис М. [3]
Касарес Бьой А. [5]
Квятковский Г. [6]
Кёниг Б. [4]
Киеня М. [6]
Киямова Н. [12]
Колетт [12]
Колумбус С. [8]
Кондротас С. Т. [3]
Котрелев Н. [3]
Краснахоркаи Л. [12]
Кратохвил И. [12]
Кружков Г. [2, 8]
Кубилюс В. [3]
Кубисёвская К. [12]
Кунерт Г. [4]
Курти П. [12]
Лазаревич С. [11]
Лалич И. В. [11]
Ламарк В. [12]
Лар Д. [6]
Лебёда Д. Т. [5]
Левайн Ф. [6]
Левертин О. [8]
Леви П. [5]
Леннгрен А. М. [8]
Ли И. [6]

Ливергант А. [5, 8, 9]
Лион Л. де [6]
Липский Л. [10]
Лобачев Ю. [11]
Лобу Антунеш А. [7]
Лове К. [12]
Лой Ф. [12]
Лойнас Д. М. [1]
Лорка Гарсиа Ф. [5]
Льяна М. Э. [1]
Макдоналд [5]
Максимович Й. [11]
Максимович М. [11]
Малити-Франева Е. [12]
Мантел Х. [12]
Мариас Х. [12]
Маринкович Т. [11]
Маркеш Ж. [7]
Маркович М. [11]
Матвеев М. [6]
Матвеева А. [2]
Матуте А. М. [5]
Мелвилл А. [5]
Мелинскайте Р. [3]
Мелихов А. [2, 8, 9]
Менанд Л. [6]
Мец М. [10]
Милинчич Л. [11]
Миллер Г. [5]
Мильяс Х. Х. [5]
Митрани Д. [1]
Михеев А. [4, 6, 8, 10]
Мичич-Димовска М. [11]
Модиано П. [9]
Мозетич Б. [12]
Моника М. Ф. [7]
Монтале Э. [12]
Моррисси Ш. [9]
Моушен Э. [12]
Мур Ч. [9]
Муха Д. [5]
Неуман А. [12]
Нидегер Д. [5]
Ника-Нилюнас А. [3]
Никау Г. [4]
Николаев В. [5]
Николлс Л. Э. [5]
Нильсен Х.-Й. [12]
Нобре Перейра А. [7]
Новак Б. А. [12]
Норбрандт Х. [12]
Норвилас Г. [3, 12]
Обаничева Л. [6]
Огнева Е. [7]
Окунь В. [10]
Ортис Ф. [1]
Оутс Дж. К. [12]
Павезе Ч. [12]
Павлович М. [11]
Пантич М. [11]
Паркс Т. [12]
Партридж [5]
Парульскис С. [3]
Пас С. [1]
Патацкас Г. [3]
Пейшоту Ж. Л. [7]
Перковская Ж. [11]
Пессоа Ф. [7]
Петерсен А. Х. [12]
Петрович Г. [11]
Пивковская А. [6]
Пильх Е. [12]
Пинтер Г. [2]
Пиньера В. [1]
Пиперно А. [6]
Престон А. [12]
Принц А. [4]
Радаускас Г. [3]
Радвилавичюте Г. [3]
Радзявичюте У. [3]
Радович Б. [11]
Раичкович С. [11]
Райский С. [5]
Райх-Раницки М. [4]
Ракитина Е. [8]
Ракуза И. [12]
Ребеллу Л. Ф. [7]
Родригес Р. М. [1]
Родригес Э. [12]
Росс А. [6]
Рот Й. [9]
Рунеберг Ю. Л. [8]
Са-Карнейру М. де [7]
Сантиэстебан А. [1]
Сарамаго Ж. [7]
Сарвиг О. [12]
Саснаускас Ю. [3]
Севинье мадам де [5]
Серени В. [5]
Сильвестров Д. [6]
Симович Л. [11]
Синисгалли Л. [12]
Слепухин С. [2]
Слотердайк П. [10]
Солонович Е. [5, 12]
Спарк М. [10]
Сприндите Ю. [3]
Стапонкуте Д. [3]
Стариковский Г. [5]
Старосельская К. [12]
Степан В. [12]
Сяобо В. [2]
Тавареш Г. М. [7]
Тасич В. [11]
Тафдруп П. [12]
Твардовский Я. [9]
Тишма А. [11]
Трайхель Х.-У. [10]
Треви Э. [2]
Тулли М. [8]
Тун С. [12]
Уилер Д. [5]
Уилмор Ч. [5]
Уильямс Т. [6]
Уильямс Ч. К. [6]
Уимот Ч. [5]

Уйдобро В. [5]
Уорд Э. [5]
Фернандес де Хуан Л. [1]
Фест Й. [4]
Фещенко-Скворцова И. [7]
Фо А. [12]
Фортини Ф. [12]
Фрага М. А. [1]
Фрейн М. [8, 12]
Фрёдинг Г. [8]
Фрич Р. фон [4]
Фрэнк Х. Г. [5]
Хаи Я. [5, 12]
Хаксли О. [9]
Халлстрём П. [8]
Хардер У. [12]
Хейденстам В. фон [8]
Хелле Х. [12]
Хелмор У. [5]
Хемон А. [6]
Хензель Г. [4]
Хесед Л. [9]
Хетерингтон Д. [5]
Хименес Х. Р. [5]
Хини Ш. [2]
Хованович Е. [7]
Хольм С. [12]
Хэйтце И. [10]
Цветков А. [2]
Чепайтите М. [3]
Чернова И. [1]
Чирьянич Г. [11]
Шемякин Я. Г. [8]
Шляпикас А. [3]
Шуа А. М. [5]
Шульпяков Г. [9]
Элиот Т. С. [6]
Элс Х. [6]
Энценсбергер Х. М. [10, 12]
Эпстайн А. [12]
Эрлицкас Ю. [3]
Эшпанка Ф. [7]
Ярош Л. [6]
Ярроу М. [5]

Переводчики номера

Юлия Серебренникова
Переводчик с английского.

В ее переводе опубликован рассказ А. Престона *Пловец* ["Дружба народов", 2014, № 9]. В *ИЛ* публикуется впервые.

Анна Владиславовна Ямпольская
Переводчик с итальянского, кандидат филологических наук, преподаватель Литературного института имени А. М. Горького. Лауреат премии области Тоскана *Серебряный гонфалон* [2007] за исследования по итальянистике и итальянской премии имени Н. В. Гоголя [2009].

Автор статей по истории итальянской литературы, истории языка, стилистике, теории перевода, а также учебных пособий для российских и итальянских студентов, составитель антологий рассказов итальянских писателей. Совместно с М. Динелли опубликовала книгу рассказов на итальянском языке *Ленин. От "Правды" к Праде: истории одной революции* [*Lenin. Dalla Pravda a Prada: storie di una rivoluzione*, 2008]. Переводила Н. Пацци, Р. Джулиани, Л. Литтиццетто, Дж. П. Лучини, К. Макнила и др. Составитель и переводчик специальных номеров *ИЛ – Итальянская литература в поисках формы* [2008, № 10] и *Италия: времена года* [2011, № 8]. Неоднократно публиковалась в *ИЛ*.

Александр Яковлевич Ливергант
[р. 1947]. Литературовед, переводчик с английского, кандидат искусствоведения. Лауреат премий *Литературная мысль* [1997] и *Мастер* [2008], обладатель почетного диплома критики *зоИЛ* [2002].

Автор книг *Редьярд Киплинг* [2011], *Сомерсет Моэм* [2012], *Оскар Уайльд* [2014], Фицджеральд [2005]. В его переводе издавались Дж. Остин, Дж. К. Джером, И. Во, Т. Фишер, Р. Чандлер, Д. Хэммет, Н. Уэст, У. Тревор, П. Остер, И. Б. Зингер, Г. Миллер, Дж. Апдайк, Дж. Тербер, С. Моэм, П. Г. Вудхауз, В. Аллен, С. Джонсон, О. Голдсмит, У. Хэзлитт, У. Б. Йейтс, Дж. Конрад, Б. Шоу, Дж. Б. Пристли, Г. К. Честертон, Г. Грин, Дж. Свифт, Л. Стерн, Т. Дж. Смоллетт, Д. Китс, В Набоков, С. Пипс, Г. Джеймс и др. Неоднократно публиковался в *ИЛ*.

Елена Маркович
Переводчик с белорусского, художник.

Постоянный переводчик В. Степана.

Юрий Павлович Гусев
[р. 1939]. Литературовед, переводчик с венгерского, доктор филологических наук. Лауреат премии Тибора Дёри [1997], международной литературной премии *Памятный меч Балинта Балашши* [2008], премии *Инолит* [2011],

Переводил Л. Немета, М. Сабо, Д. Конрада, И. Кертеса, Я. Хаи, П. Фаркаши, Ш. Мараи, М. Корниша, Л. Дарваши, Л. Краснахоркаи, С. Эрдега, Д. Ийеша, Д. Драгомана, И. Силади, Д. Петри, И. Оравца, Б. Балашши, Ф. Кёльчеи, Л. Сабо и др. Неоднократно публиковался в *ИЛ*.

премии Милана Фюшта [2011], кавалер ордена *Золотой Почетный Крест* Венгерской Республики [2009].

Нина Михайловна Шульгина
Переводчик, критик, лауреат словацкой премии имени О. П. Гвездослава [1984], литературной премии *ИЛ* [1987] и премии *ИЛлюминатор* [2006], обладатель Памятной медали Союза словацких писателей [2006].

В ее переводе издавались многие произведения чешских и словацких писателей, в том числе В. Шикулы, Р. Слободы, П. Яроша, Д. Митаны, Л. Фелдека, И. Климы, И. Кратохвила, М. Кундеры [в частности, Собрание сочинений в 4-х тт., 2012], М. Вивега и др. Опубликована также книга И. Лангера *Девять врат. Хасидские таинства* [2011]. Неоднократно публиковалась в *ИЛ*.

Людмила Федоровна Широкова
Литературовед, переводчик со словацкого, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института славяноведения РАН.

Автор научных работ по словацкой литературе XX–XXI вв. В ее переводе публиковались рассказы и повести Й. Грегора-Тайовского, М. Фигули, Д. Хробака, Л. Лаголы и ряда современных прозаиков, вышедшие в нескольких сборниках и в двухтомной *Антологии словацкой новеллы XX в. Дунайская мозаика* [2008, 2009]. Перевела пьесы Р. Слободы, О. Шулая, В. Климачека, Д. Гомбара, К. Горака, Д. Вицена, включенные в *Антологию словацкой драматургии* [2014].

Игорь Александрович Егоров
[р. 1953]. Переводчик с китайского и английского языков.

В его переводе с китайского опубликованы романы Мо Яня *Страна вина* и *Большая грудь, широкий зад*, роман *Последний император* и повесть *Луна на дне колодца* Су Туна, повесть Чжан Юэжань *Красные туфельки*, рассказы Су Туна, Юй Хуа, Мао Дуня. В переводе с английского вышли *Кровавый меридиан* К. Маккарти, *Белая богиня* Р. Грейвза, *Благородный дом* Д. Клавелла. В *ИЛ* в его переводе опубликована нобелевская лекция [2013, № 5] и главы из романа *Колесо мучительных перерождений* [2014, № 3] Мо Яня.

Наталья Кларк
Переводчик с английского, датского, норвежского, шведского и французского языков.

Пишет рассказы. Из последних переводов с датского – сборник новелл Хелле Хелле *Останжи* и *Машины и звери*, сборник *Пример из жизни*, роман К. Банг Фосса *Смерть ведет Ауди*, сборник поэзии Х. Норбрандта *100 стихотворений*. В *ИЛ* публикуется впервые.

Жанна Тевлина
Филолог-испанист, переводчик с испанского и английского языков, журналист-театровед,

В ее переводах с испанского выходили произведения Х. Кортасара, Р. Дарио, Х. Пиньи Росалеса, Дж. Квок – с английского. В *ИЛ* опубликован ее перевод стихов Х. Кампоса [2015, № 8].

преподаватель кафедры иностранных языков Финансового университета.

Нора Киямова
Переводчик с английского, датского и норвежского языков.

В ее переводе издавались произведения В. С. Найпола, Х. М. Свенсен, М. А. Хансена, К. Гамсуна, Х. К. Андерсена и др. В *ИЛ* в ее переводе были опубликованы стихи П. Хейна [1976, № 10; 1984, № 1], Х. Й. Сандсдалена [1983, № 6], К. Сёренсена, Б. Андерсена, Х. Норбрандта, С. У. Томсена [2014, № 11], сказки и истории [2005, № 7] и главы из книг *Базар поэта*, *Путевые заметки 1826–1872 гг.*, *В Швеции* [2007, № 12] Х. К. Андерсена, притчи и рассказ Ю. Боргена [2005, № 11].

Валерий Гришковец
[р. 1953]. Поэт, переводчик. Лауреат премий *Золотое перо России*, имени Андрея Платонова *Умное сердце*, республиканского конкурса на лучшую книгу года *Золотой Купидон* (в жанре перевода), годовых премий журналов *Москва*, *Нёман*, *Беларуская думка*.

Автор поэтических сборников *Время отправления* [1981], *Круг августиный* [1991], *Белые мосты* [2004], *Я из тех...* [2012] и др., а также двух книг переводов. В *ИЛ* публикуется впервые.

Юрий Матюшко
[р. 1944]. Поэт.

Автор нескольких сборников поэзии, в том числе *Все, что есть* [2003], *Сквозь призму собственного я* [2008], *Звучащее время* [2010], *По поводу* [2010] и др. В *ИЛ* публикуется впервые.

Изяслав Котляров
[р. 1938]. Поэт, переводчик.

Автор сборников стихов *Мой ровесник* [1975], *Друзья мои – свидетели мои* [1981], *Здесь, на трепетной земле* [1989], *Россыпь* [2000], *И гром, словно эхо войны* [2005], *Зовущая печаль* [2010] и др. В *ИЛ* публикуется впервые.

Евгений Михайлович Солонович
[р. 1933]. Поэт, переводчик. Профессор Литературного института имени А. М. Горького, Почетный профессор Сиенского университета [Италия], Почетный доктор Римского университета *Сапиенца*. Командор ордена Звезды

Переводил лирику Данте, поэтов Возрождения, римские сонеты Джузеппе Джоакино Белли, стихи Умберто Сабы, Джузеппе Унгаретти, Эудженио Монтале, Марио Луци и других классиков итальянской поэзии XX в., прозу Л. Шаши, А. Камиллери и др. Неоднократно печатался в *ИЛ*.

Итальянской Солидарности, лауреат премии Монтале [1983], Государственной премии Италии в области художественного перевода [1996], премий *ИЛлюминатор* [2001], *Мондело* [2010], *Венец* [2011], *Мастер* [2012], За вклад в литературу поэтического фестиваля *Поэстате* в Лугано [2013].

Жанна Перковская
Переводчик со словенского, сербского, хорватского, македонского и польского языков.

Составитель и автор переводов *Антология словенской поэзии* [2008]. В ее переводе вышли книги М. Павича *Вывернутая рукавица* [2001, совместно с Е. В. Верижниковой], М Ленарчича, словенского летчика, совершившего кругосветное путешествие на сверхлегком самолете, *Вокруг единого мира* [2012].
В *ИЛ* в ее переводе были опубликованы стихи А. Ихана, А. Поповского, Ф. Прешерна, М. Есиха, С. Макарович, З. Кецмана, Т. Павчека, Л. Симоновича, Б. Радовича, Т. Маринковича, Г. Боджовича, М. Максимовича, С. Раичковича, И. В. Лалича, а также рассказы Г. Петровича и Андреевского [в сооавторстве с Е. В. Верижниковой].

Григорий Михайлович Кружков
[р. 1945]. Поэт, переводчик, литературовед. Лауреат премии *ИЛлюминатор* [2002], Государственной премии по литературе [2003], премии *Мастер* [2010] и Бунинской премии [2010], Почетный доктор Дублинского университета.

Автор шести сборников стихов [последний – *Новые стихи*, 2008]. В его переводах вышли книги Л. Кэрролла *Охота на Снарка* [1991], У. Б. Йейтса *Избранное* [2001], Д. Китса *Гиперион и другие стихотворения* [2004], Д. Донна *Алхимия любви* [2005], У. Стивенса *Сова в саркофаге* [2008], Э. Дикинсон *Стихи из комода* [2010] и др. Статьи и эссе составили сборники *Ностальгия обелисков* [2001], *Лекарство от фортуны* [2002], *Пироскаф. Из английской поэзии XIX века* [2008] и *У. Б. Йейтс: Исследования и переводы* [2008]. Вышли *Избранные переводы* в 2-х тт. [2009]. Неоднократно публиковался в *ИЛ*.

Елена Юрьевна Калявина
Музыкант, филолог, переводчик с английского и польского языков. Победитель конкурса на лучший перевод стихов Т. Ружевича [2013]. Рассказы *Четыре затрещины* Ф. С. Фицджеральда

В ее переводах опубликованы романы Р. Кляйн, Э. Страут, Э. Уортон, К. Мак и Д. Кауфман, рассказы Ф. С. Фицджеральда, Э. Манро, впервые на русском языке опубликована поэма Дж. Керуака *Море* из романа *Биг Сур*, переводит стихи У. Блейка, Р. Л. Стивенсона, Э. Дикинсон, С. Тисдейл, П. Г. Вудхауза, Ф. С. Фицджеральда и др. с английского языка, Б. Лесьмяна, В. Шимборской, Т. Ружевича – с польского. В *ИЛ* в ее переводе напечатаны стихи Т. Ружевича [совместно с

и *Танец блаженных теней* Э. Манро в ее переводе дважды [2012 и 2013] входили в шорт-лист премии Норы Галь.

А. Ситницким; 2014, № 6], Ф. С. Фицджеральда [2014, № 6], Р. Брука [2014, № 8] и эссе Г. Миллера [2015, № 5], стихи Г. П. Вудхауза [2015, № 10].

Наталия Геннадиевна Васильева
Переводчик с венгерского и немецкого языков. Лауреат премии *Иноллитл* [2009].

В ее переводе с венгерского публиковались новеллы М. Бабича, Й. Е. Тершанского, с немецкого – новеллы Э. Кестнера, А. Мушга, *Сказка о Рейне и мельнике Бегколёсе* К. Брентано и др. В *ИЛ* напечатаны ее переводы рассказов Р. Леттау, Х. Блуменберга, К. И. Тиса [1994, № 9], Г. Фрайтага [2002, № 7], Л. Квилт [2013, № 4], эссе Г. Гессе [2004, № 10], пьесы Х. М. Энценсбергера *Долой Гёте! Объяснение в любви* [2009, № 8], стихов Х. М. Энценсбергера [2010, № 9] и др. составитель и переводчик Литературного гида *Немецкая эссеистика XXI века* [2015, № 10].

Надежда Федоровна Мечтаева
Переводчик с испанского. Кандидат филологических наук.

В ее переводе опубликованы произведения Х. Мариаса, У. Ириарта, Р. Рея Росы. В *ИЛ* напечатаны ее переводы романа *В час битвы завтра вспомни обо мне...* [2002, № 5] и рассказов [2008, № 6] Х. Мариаса, рассказа Ш. Мендигурена *Фетиш* [2004, № 9], рассказов Б. Ачаги [2004, № 10] и А. М. Матуте [2011, № 12].

Михаил Александрович Загот
[р. 1946]. Переводчик с английского, доцент факультета переводческого мастерства Московского государственного лингвистического университета, член Союза писателей России и Союза переводчиков России.

Автор англо-русского словаря библеизмов *Ищите и найдете*, сборника поэзии *Человек за фортепьяно*. В его переводе выходили книги Л. Хартли, У. Коллинза, К. Воннегута, Э. Фостера, А. Кристи, Д. Фрэнсиса и др. В *ИЛ* в его переводе опубликованы фрагменты книги Э. Хэбборна *Автобиография фальсификатора* [2013, № 4].

Мария Чепайтите
Переводчик с литовского.

В ее переводах напечатана книга Т. Венцловы *Вильнюс – город в Европе*, проповеди о. Станислова Добровольскиса в книге *Из богословия скверико и деревушек* [2013] и др. Составитель книг о Н. Трауберг *Дар и крест* [2010, совместно с Е. Рабинович] и *Домашние тетради* [2013]. Составитель и переводчик специального номера *Литва: рассеяние и собирание* [*ИЛ*, 2015, № 3].

Елена Владимировна Иванова
Переводчик с английского.

В *ИЛ* в ее переводе опубликована повесть К. Тойбина *Завет Марии* [2014, № 6], глава из книги Р. Грейвза *Со всем этим покончено* [2014, № 8] и статья Л. Менанда *НОРМАНское нашествие* [2015, № 6].

Оксана Аркадьевна Якименко
Переводчик с венгерского и английского языков, преподаватель СПбГУ

В ее переводе были опубликованы *Малая венгерская порнография* П. Эстерхази, рассказы, эссе и отрывки из романов Л. Дарваши, Л. Парти Надя, Ф. Каринти, М. Месёй, книги *Из истории одного мира* А. Грея, Д. Д. Каваны [псевдоним Дж. Барнса], К. Берч и др. Автор учебных пособий, публикаций о венгерской литературе и кино. В *ИЛ* опубликован ее перевод рассказа Л. Красноркаи *Рождение убийцы*, а также беседа с автором [2013, № 5].

Владислава Валериевна Агафонова
Переводчик с литовского и немецкого языков.

В ее переводе выходили публицистика Т. Венцловы, романы К. Айхель, Л. Сванн, Т. Яуда и др. В *ИЛ* в ее переводе публиковались стихи и короткая проза К. Любомирского, проза И. Ракузы, стихи Ф. Брауна.

Елизавета Всеволодовна Соколова
Переводчица с немецкого, кандидат филологических наук.

В ее переводе в *ИЛ* напечатана статья *С Востока на Запад и обратно* [2003, № 9], а также стихи австрийского поэта К. Любомирского [1995, № 8], немецких поэтов У. Хан [1994, № 2 и 1997, № 7] и И. Тильш [1996, № 8], швейцарских поэтов Э. Буркарт [1998, № 9] и И. Ракузы [2002, № 9; 2013, № 11], австрийского поэта Ф. Майёрёкер [2003, № 2], эссе Д. Грюнбайна *Галилей измеряет Дантов ад* [1998, № 1], рассказы Ю. Герман [2000, № 11], Б. Шпиннена [2004, № 11].

Евгения Евгеньевна Моттирони
Переводчик с французского и итальянского языков, кандидат филологических наук.

Автор главы о романдской драматургии второй половины XX в. в Истории швейцарской литературы, т. 3 [2005]. В ее переводах публиковались рассказы А. Бертино и Ф. Валла [1993], статья В. Страды в журнале *Континент* [2011, № 4]. В *ИЛ* публиковалась ее беседа Мишелем Турнье [2001, 4].

Людмила Биндеман
Переводчик с английского.

В ее переводах выходили рассказы Дж. Голсуорси, романы Марка Твена, Р. Сабатини, Э. Гарднера, повести Э. Сетона Томпсона, Амоса Тутуолы и др. В *ИЛ* в ее переводе напечатана повесть Ф. Уэлдона *Полярис* [1988, № 5], пьеса *Деревенское сватовство* [совместно с Г. Бабеньшевым; 1981, № 4] и Афоризмы, высказывания, шутки [1981, № 7] Б. Шоу, рассказ И. Кейт Альберт и лайнер [1981, № 4].

Екатерина Борисовна Ракитина
Литературовед, переводчик с английского, кандидат филологических наук.

Переводила произведения Л. Даррелла, Р. Б. Локхарта, Х. Уолпола, Р. Карвера и др., пьесы Стоппарда и Шекспира. В *ИЛ* в ее переводе опубликована пьеса М. Фрейна *Балморал* [2015, № 8].

Ксения Яковлевна Старосельская
Переводчик с польского, лауреат премий *ИЛ* [1986], польского ПЕН-клуба [2004], польского Института Книги *Транс-атлантик* [2008].

В ее переводе издавались произведения Г. Сенкевича, Я. Ивашкевича, М. Хороманьского, Т. Конвицкого, В. Шимборской, Т. Новака, В. Мысливского, Е. Анджеевского, М. Хласко, Х. Кралль, С. Хвина, Е. Пильха, О. Токарчук, П. Хюлле, Е Анджеевского, Э. Ментцеля, Т. Ружевича, А. Барта, З. Хаупта, П. Черского и др.
Неоднократно публиковалась в *ИЛ*.

Александр Израилевич Казачков
[р. 1954]. Переводчик с испанского.

В его переводах выходили произведения М. Пуига, Х. Л. Борхеса и Б. Касареса, А. Монтероссо, Х. Бенета, Г. Ньельсена, О. Бустоса Домека, А. Ди Бенедетто и др. Неоднократно публиковался в *ИЛ*.

Мария Александровна Липко
Переводчик с французского. Лауреат премии имени Соломона Апта [2014].

В *ИЛ* в ее переводе опубликованы фрагменты философского трактата *Зеркало идей* М. Турнье [2013, №1], рассказы К. Дезарзанс [2013, №11], повесть М. де Керангаль *Ни цветов ни венков* [2014, № 8]. Участвовала в подготовке специального номера *ИЛ – Переводим с швейцарского* [2013, № 11]. Перевела несколько очерков для коллективного сборника *Французы, нарисованные ими самими*.

Подписаться на журнал можно во всех отделениях связи.
Индекс 72261 — на год, 70394 — полугодие.
Льготная подписка оформляется в редакции
(понедельник, вторник, среда, четверг
с 12.00 до 17.30).

На обложке:
Королева Европа —
аллегорическая карта
немецкого ученого
Себастиана Мюнстера
[1489–1552].

Художественное
оформление и макет
Андрей Бондаренко,
Дмитрий Черногаев.

Старший корректор
Анна Михлина.
Компьютерный набор
Евгения Ушакова,
Надежда Родина.
Компьютерная верстка
Вячеслав Домогацких.

Главный бухгалтер
Татьяна Чистякова.
Исполнительный директор
Мария Макарова.

Адрес редакции: 119017, Москва, Пятницкая ул., 41
(м. "Третьяковская", "Новокузнецкая");
телефон 953-51-47; факс 953-50-61.
e-mail inolit@rinet.ru

Купить журнал можно:
в Москве:
в редакции;
в киоске "Москва" (ул. Арбат, д. 20);
в киоске "Лингвистика" (Библиотека иностранной литературы им. М. И. Рудомино Николоямская ул., д. 1);
в книжном магазине "Русское зарубежье" (Нижняя Радищевская, д. 2; м. Таганская-кольцевая);
в киоске "Книжные мастерские" (ул. Тверская, д. 23, в фойе Электротеатра Станиславского);
в Санкт-Петербурге:
в магазине "Книжные мастерские" (Каменноостровский пр., д. 10);
в книжном магазине "Все свободны" (набережная реки Мойки, д. 8, второй двор, код ворот 489);
в книжном магазине "Мы" (Невский просп., 20, 3-й этаж);
в магазине "Книжные мастерские" (набережная реки Фонтанки, д. 15);
в киоске "Книжные мастерские" (набережная реки Фонтанки, д. 49А, 3-й этаж, новая сцена Александринского театра);
в Пензе:
в книжном магазине "В переплете" (ул. Московская, д.12),

Официальный сайт журнала:
http://www.inostranka.ru
Наш блог:
http://obzor-inolit.livejournal.com

Журнал выходит
один раз в месяц.

Оригинал-макет номера
подготовлен в редакции.

Регистрационное
свидетельство
ПИ № 8С77-63040
от 18 сентября 2015г.
(взамен свидетельства
№ 066632 от 23.08.1999)

Подписано в печать
15.11.2015
Формат 70x108 1/16.
Печать офсетная.
Бумага газетная.
Усл. печ. л. 25,20.
Уч.-изд. л. 24.
Заказ № 1477.
Тираж 3000 экз.

Отпечатано в
ОАО "Можайский
полиграфический комбинат".
143200, г. Можайск,
ул. Мира, 93.
www.oaompk.ru,
www.oaomtk.рф
тел.: (495) 745-84-28,
(49638) 20-685

Присланные рукописи не
возвращаются и не
рецензируются.

ИНДЕКС 70394

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Узнай завтрашних классиков!

ISSN 0130-6545 15012 > 9 770130 654770

Подписка во всех отделениях связи России,
подписной индекс 70394

Адрес редакции журнала “Иностранная литература” :
г. Москва, ул. Пятницкая, д. 41

ISSN 0130-6545 “ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА”, 2015, №12, 1–288